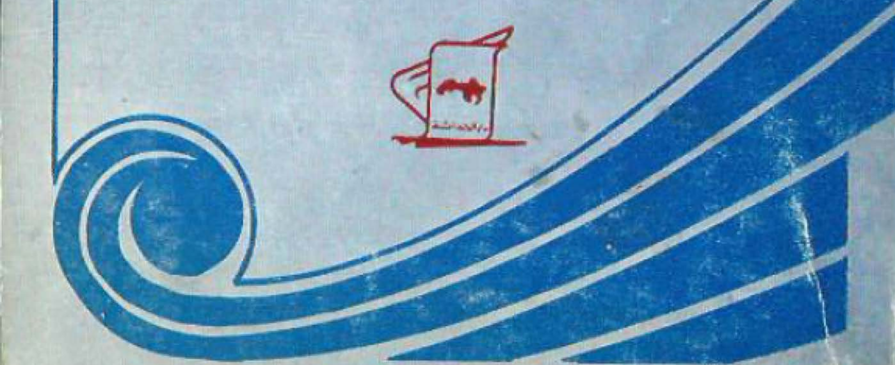
سلسلة النقد الأدبي

محمد كامل الخطيب

سحب وتعديل جمال حتمل



الرواية والواقع





الرواية والواقع

دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع
ش.م.م

ص.ب: ١٤/٥٦٣٦ - بيروت. لبنان

محمد كامل الخطيب

الرواية والواقع



الطبعة الاولى
١٩٨١

★ مدخل عام

المثقف والواقع

ـ ١ ـ

تحاول هذه الدراسة ان تستكشف علاقة فئة من المثقفين العرب بواقعهم منذ مرحلة الخمسينات الى الآن ، والجنس الروائي هو العين التي نرى من خلالها الى موضوعنا الذي هو موضوعهم • معروف ان اصطلاح « المثقف » ما يزال شديد العمومية وبعيدا عن التحديد في مجتمعات البلدان النامية ، فهو يشمل الطبيب والمهندس والموظف والكاتب والمعلم ، وربما كاتب الرسائل في القرية. انه يشمل اصحاب الاتجاهات التقدمية مثلما يشمل اصحاب الاتجاهات الرجعية ، ويبدو انه ما يزال من المبكر ، بالنسبة لهذه المجتمعات ، التمييز بين المتعلم وبين المثقف ، خاصة بالنسبة للدور الوظيفي ـ الاجتماعي ، للمثقف ـ المتعلم • اما « الواقع » فربما يكون اقل صعوبة في التعريف والتحديد ، انه الراهن الاجتماعي المعطى ، الحاضر ، او المجتمع الذي نعيش فيه ، بأبعاده الاقتصادية والسياسية والثقافية •

كما هو معروف ، يلعب المثقفون دورا هاما في مجتمعات البلدان النامية خصوصا ، حيث الجماهير ، ومهما كان الاخلاص لها والالتزام بها ، تكون اسيرة تخلفها التاريخي ، وحياتها البائسة •

فالبلاد ككل ، متخلفة وتابعة ، وفي بعض الاحيان مجـزأة ، وحتى الدول التي استكملت وحدتها الجغرافية والدستورية فانها لم تحقق ، في كثير من الاحوال ، وحدتها الوطنية والسياسية ، بل تبقى عرضـة لتقسيمات أو الحاقات ، بل وخلافات وانفجارات طائفيـة وعرقيـة ومذهبيـة ...

في مثل هذه الاوضاع المتخلفـة ، يكون حصول « الفرد » على العلم ، حصولا على الحضارة ، وبالتالي احتيازا لامتياز ، بل يؤدي موضوعيا ، ومهما كانت النوايا طيبة ، بهذا المتعلم او ذاك المثقف ، الى الانتقال من طبقة الى اخرى ، يؤدي الى الانتقال من طبقةالاكثرية غير المتعلمة ، المحكومة ، الى الاقلية الحاكمة ، ان لم نقل المـالكة ، فمثقفوا الطبقة المالكة ، قد لا يكونون حاكمين او مالكين كافراد ، وان كانوا يمثلون ايديولوجية الملكية والطبقة المالكة والحاكمة .

يطرح هذا الموضوع على المثقف في المجتمعات النامية ، دورا خاصا وهاما ، ان لم نقل مسؤولية جسيمة ، كما انه يطرح في الوقت نفسه على المثقفين اشكالا ، ان لم يكن صعب الحل ، فليس هينة على الاطلاق ، ذلك ان الحصول على المعرفة والعلم والثقافـــة ، ينقـــل المثقف ، وبطريقة شبه الية ، قرونا الى الامام ، ينقـلـه مـن ماضـي التخلف الذي ما يزال المجتمع يعيش فيه ، الى حاضر الانسانية الذي تعبر عنه الثقافة ، وكم ستكون المفارقة مؤلمة بالنسبة لهذا المثقـف ، عندما يقارن بين الحياة في بلدة ريفية « نفي » اليها وبين فترة طويلة قضاها في باريس مثلا «*» .ربما من هنا نفهم سـبب نظـرة بعض المثقفين المتعالية الى الجماهير ، كما ستعبر عنها بعض الروايـــات التي سـندرسـها .

«*» ان كتاب توفيق الحكيم « زهرة العمر » ١٩٤٣ هو شاهد على مثل هذه الحالة .
* راجع غرامشي ـ مختارات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٤ ص ١٥٤ .

كيف السبيل الى الغاء المسافة بين امتياز الثقافة وواقع الحال ؟! أو بعبارة أخرى بين المثقف وواقعه في المجتمعات المتخلفة ، فالواقع ليس اكثر من حياة الناس المعاشة ، والعلاقة بالناس هي العلاقة بهذا الواقع ، والعكس صحيح ، أي أن العلاقة بهذا الواقع ، هي علاقة بالناس ، ثم اين تكمن المسؤولية في هذه المسافة ، هل الواقع هو المسؤول ام المثقف ام برامج التعليم ، ام نوعية وثقافة المثقف ام ايديولوجية هذا المثقف او ذاك ؟! ولماذا تكون الثقافة اكثر الاحيان في مجتمعاتنا طريقا للابتعاد عن الواقع بدل ان تكون سبيلا للالتحام بـه ؟! ٠

تلك اسئلة يطرحها الواقع الاجتماعي والثقافي العربي بشكل عملي ، مثلما يطرحها نظريا تكوين وسلوكيات بعض الشخصيات الروائية ، ومهما تعددت الصيغ النظرية لهذا الطرح ، من علاقة الايديولوجية بالواقع ، الى علاقة الفن به ، الى علاقة البنية التحتية بالبنية الفوقية ، الى التأثير المتبادل بين النظرية والتطبيق ٠٠ الخ ٠ تتعدد الاسئلة ، وفي تعددها كشف لجوهرها الواحد ، الا وهو : علاقة الثقافة بالمجتمع ، وكما هو معروف فالمثقف هو نتاج ومنتج الثقافة ، هو تجسيدها البشري ، وبالتالي فكل حديث عن الثقافة حديث عن المثقف ، فهو تجسيد القضية ، هو تعيينها وتحديدها ٠

★★

تعطينا تجربة كثير من المثقفين العرب منذ ارسال البعثات الى اوروبا ، عصر محمد علي ، وحتى الآن ، وعبر الممارسة الاجتماعية ، السياسية منها والثقافية ، وكما تجسد ذلك في الحيوات والمصائر الشخصية وفي الاعمال الادبية والروائية تحديدا ، امثلة لهذه الحالة التي نحن بصدد دراستها ، حالة انفصال المثقف عن واقعه بفعل ، او نتيجة ثقافته ٠ بدهي ان هناك امثلة حقيقية عن مثقفين مندمجين ، او عضويين حسب تعريف غرامشي ، كعبدالله النديم

وامام ـ نجم ، او كشخصية « مدحت » في رواية « السكن في الادوار العليا » لرفعت السعيد ، لكن موضوع بحثنا هنا هو ذلك النمط الآخر من المثقفين ، والذي هو اكثر شيوعا ، نمط المثقفين المنفصلين عن قضايا مجتمعهم والذين كانت الثقافة لهم « حاجبا » عن المجتمع بدل ان تكون بابا اليه ، الذين كانت ثقافتهم سورا بدل ان تكون جسرا ، وكيف « تطور » هؤلاء مبتعدين عن الواقع ، وهم يحسبون أنفسهم يتقدمون باتجاه التغيير ، تغيير أنفسهم وتغيير المجتمع بينما هم في حقيقة الامر ينتكسون هم ومجتمعهم • ان هذا يقود الى سؤال جدي عن جدوى وعن مضمون ثقافة هؤلاء المثقفين ، خاصة اذا كنا لا نعتبر الثقافة مجرد خلاص او امتياز ، او مستوى فردي وشخصي ، بل هي درجة ومستوى في التطور الاجتماعي العام «*» ، فما الجدوى من عالم الكترونيات في قرية ليس فيها كهرباء ، ومن قائد اوركسترا سمفونية في بلاد ليس فيها الات موسيقية ، ما الجدوى من تعدد اللغات الاجنبية في مجتمع غير متعلم ؟!؟!

انها اسئلة لا يطرحها وضع المثقفين كفئة بمقدار ما يطرحها الوضع المتخلف للمجتمع العربي ككل ، ودور المثقفين والثقافة ، بل ومسؤوليتهم في ذلك • فالحالة المتخلفة للمجتمع العربي بدأت تطرح تساؤلاتها حول جدوى نوع من الثقافة والمثقفين لا يلامسون الواقع بمقدار ما يهربون منه ، او لا يلامسونه الا ليتقززوا منه ، لا يحصلون على الثقافة الا ليزداد التخلف ، فيكون وجودهم ، كمثقفين معزولين، احد ابعاد واحد مظاهر التخلف •



---

* لنتذكر بهذه المناسبة تحليل غرامشي « خلق ثقافة جديدة لا يعني مجرد قيام كل فرد باكتشافات « اصيلة » بل يعني أيضا نشر حقائق اكتشفت من قبل نشرا نقديا ، بحيث تصبح هذه الحقائق اجتماعية » •

كان ارسال البعثات الى اوروبا في عهد محمد علي ـ هذا اذا لم نذكر ارساليات التبشير التي سبقت من اولى المحاولات المنظمة التي جرت في البلاد العربية للتثقيف تمهيدا للتغيير ، لكن عملية ارسال البعثات الى اوروبا احتوت في داخلها خطورتها ، خطورة الابتعاد عن الواقع عن طريق المقارنة غير المتكافئة ، خطورة الاطلاع على حياة متقدمة ثم العودة الى نمط حياة متخلف ، واذا كانت مثل هذه المقارنة تدفع بعض المثقفين للعمل على الارتقاء بالمجتمع وتطويره عن طريق الاندماج العضوي في مشكلات هذا المجتمع والسعي لحلها ، فانها ـ حتما ـ ستدفع مثقفين آخرين للابتعاد عن الواقع ، وايثار بناء شرنقة على نمط الحياة الذي رأوه ، او قرأوا عنه أو سمعوا به ، ومن ثم الانعزال عن كل ما يحيط * ، وهذا ما سنراه عند تحليلنا لروايات جبرا ابراهيم جبرا مثلا ، كما انها ستدفع مثقفين آخرين لا للاندماج بمشكلات المجتمع والسعي لحلها او للانفصال عن المجتمع وللابتعاد عنه ، بل ستدفعهم للاندماج بتخلف هذا المجتمع والاستسلام له كما في حالة « اسماعيل » في « قنديل ام هاشم » ليحيى حقي ٠

ان طريق المنعزلين وطريق المندمجين بتخلف المجتمع ، كانت الطريق السالكة ، او جواز المرور الى الطبقات المسيطرة ، فاذا كانت الطبقات المسيطرة تملك تاريخها وثرواتها ومراكزها ، فان المثقف الحديث والاتي من صفوف الشعب في بعض الاحوال ، اصبح يملك

---

* بدهي ان مثل هذا الانعزال يقود المثقف في مجتمع متخلف الى وهم التفرد والعظمة ، اليس متعلما في « بلاد » غير متعلمة ؟ يقول احد هؤلاء المثقفين في احدى الروايات :

« انني ظاهرة ٠٠٠٠ ظاهرة لا توصف ٠ » « نبيل » في رواية مطاع صفدي « جيل القدر » ص ٤٤٩ كما يؤدي هذا الانعزال الى التعالي عن الجمهور كما سنرى عند حليم بركات في عالمه الروائي مثلا ٠

راسماله الخاص ، مشروعه الخاص ، اصبح يملك ثقافته ٠

اذا كانت الطبقات الحاكمة في الوطن العربي ، تحتاج لكنها لا تملك ايديولوجية معاصرة ، بل تستعير ايديولوجيتها ، غالبا من الماضي ، فان هذا المثقف الحديث سيقدم ثقافته كبديل لايديولوجية حديثة مفقودة ، سيقوم هو بانتاج هذه الايديولوجية المعاصرة مقابل دخوله في الهيئة الحاكمة ، مقابل قبوله عضوا جديدا في الطبقة المسيطرة ، وهكذا يبدأ هذا النوع من المثقفين في انتاج ايديولوجية مهمتها التسويغ للحاضر ، وملء الفراغ العقائدي ، وكل ذلك في ظل، ولحساب الطبقات المسيطرة ، لكن الخاضعة بدورها للغرب الامبريالي ٠

لم يتعد تاريخ حياة فئات كثيرة من المثقفين العرب تاريخ الية هذا الصعود من القرى والاحياء الى مراكز السلطة والسيطرة ، الى مكاتب الوزارات والمؤسسات والجيش كما تعكس ذلك روايات حليم بركات وهاني الراهب مثلا ، وبوصول هذه الفئات الى المراكز التي وصلتها تخلصت ، غالبا ، وفي اكثريتها من ماضيها ، وقطعت صلتها باحيائها وقراها خلا زيارات السياح ورحلات العودة الى القرى والاحياء لعرض النعم الجديدة ٠ هكذا وصل المثقفون الى السلطة ، ليس السلطة السياسية ، حصرا وبالضرورة ، بل السلطة الاجتماعية والسلطة الايديولوجية ـ عبر الصحافة والاعلام والتعليم ودور النشر ـ وكما هو معروف ، هما من قواعد السلطة السياسية ٠ وهكذا بدل التحلق حول وجيه الحي او مختار القرية او زعيم العشيرة بدانا نرى المثقف الطبيب ـ المهندس ٠ المعلم ـ الضابط ٠٠ الخ ـ الذي يتحلق حوله ابناء الحي او القرية او العشيرة ، معلقين عليه الآمال ، متوهمين ان علمه هو علمهم، وان مركزه هو مركزهم*

---

* يوجد وصف دقيق لهذه الحالة في « قنديل ام هاشم » ليحيى حقي ٠

لكن الى اين ذهب هذا المثقف المتعلم بهؤلاء الذين يعلقون عليه امالا هي في حقيقتها رغبات في انقاذهم من التخلف ، واين صارت علاقته بهم بعد ان تعلم وانتقل من طبقة الى اخرى ، ونسي القرية او الحي الذي خرج منه ؟؟ • لقد ترك هذا المثقف الحي والقرية ، وصار يهرب من اصوله • صار « ابن مدينة » بالنسبة للمثقف الاتي من الريف ، وصار ابن « حي راق » بالنسبة للمثقف « الصاعد » من حي شعبي •



كان صعود فئات المثقفين هؤلاء مراكز السلطة والدولة ، وفي كثير من الحالات مترافقا مع ، بل ومعبرا عن صعود طبقة جديدة الى السلطة هي البرجوازية الصغيرة ، لقد صعدت هذه الطبقة دون ان تستطيع ، وهي في مفاجأة استلامها السلطة ، انتاج ايديولوجيتهـــا ومثقفيها ، وبهؤلاء استعانت قبل ان تبدأ في انتاج ، مجموعات مـن المتعلمين والمثقفين كانت مهمتهم انتاج ايديولوجيـة لطبقـــة وصلت السلطة دون ايديولوجية ، دون تاريخ ، دون نضال ، فتاريخ طبقـــة ما ، ونضالها هما ما ينتج ايديولوجيتها ، لقد وصلت البرجوازيـــة الصغيرة السلطة على راحلة المفاجأة والانقلاب ، ووصلت عبر الاداة الوحيدة الممكنة لهذا الوصول ، الا وهي الجيش •

لا مجال هنا لتحليل آلية وصول الجيش الى السلطة في المجتمعات المتخلفة والنامية ، فهذا سيخرج بنا عن موضوع بحثنا ، لكنه ليس خروجا عن اطار البحث العام ان نقرر : ان كـــون الجيش الهيئـة الوحيدة الحديثة المتعلمة والمنضبطة في ظل تخلخل البنية الاجتماعية ، وفي ظل عدم تبلور اجتماعي ـ طبقي يؤدي الى تبلور سياســـي ـ حزبي ، يغريـــه ـ الجيش ـ بالقفز لملء فراغ موجود موضوعيـا نتيجة الحالة المشار اليها ، لكن الجيش كمؤسسة غير انتاجيـــة ، ومحترفة لا يستطيع ادارة الدولة مباشرة ، ولا بد له من واســـطة لادارتها ، وهذه الواسطة هي المثقفون ، الا ينتمي واياهم غالبـــا

لاصول وتطلعات طبقية واحدة الا ينتمي ضباط الجيش في غالبيتهم الى الطبقة التي تنتج المعلمين والموظفين والتي ستنتج في مرحلة تالية الاطباء والمهندسين والكتاب والصحفيين ، الا تعتبر شهادة الكلية العسكرية للضابط شهادة جامعية يحال بموجبها الى جهاز الدولة اذا ما سرح من الجيش ؟

اما المثقفون ، واسطة الجيش في ادارة الدولة وانتاج الايديولوجية ، فهم من خلال موقعهم ودورهم في الانتاج ، ومن خلال نوعية ثقافتهم البرجوازية الغربية المصدر غالبا ، هم اكثر الاحيان مهيئون لعرض خدماتهم وبيعها لمن يحتاجها ، خاصة اذا كان الطالب المحتاج موجودا في مركز السلطة. وتجمعه بهم أصول وتطلعات * ٠

هكذا يتبادل الجيش والبرجوازية الصغيرة الخدمات والمنافع عبر المثقفين الذين يأخذون منافعهم كذلك ثمنا لدورهم ، فاذا كانت البرجوازية الصغيرة تصل السلطة عبر الجيش وضباطه تحديدا ـ الذين هم احدى فئاتها ـ فان الجيش يحتضن هذه الطبقة وييسر لها امورها ويحافظ لها على مبادئها العزيزة على قلبها والتي تبقي الباب مفتوحا امام تطلعاتها ، يحافظ لها على مبدأ الملكية ، ويترك باب الديمقراطية مغلقا ويستبدل بالصراع الطبقي ، المصالحة ٠ ثم وهو الاهم ، يرفض قيادة الطبقة العاملة للدولة والمجتمع وفي تطبيق ذلك، يحتضن الجيش مثقفي البرجوازية الصغيرة ، بل واحزابها ، لادارة جهاز الدولة وانتاج ايديولوجية تعطي سيطرة هذه الطبقة طابعها الاستقراري وتسويغه التاريخي والنظري ٠

في مثل هذه الحال ، فان السلطة تدور بين قطبين ، او تقوم

---

* لعل كتاب « تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي » ١٩٣٠ ـ ١٩٧٠ لمؤلفه د٠ محمد جابر الانصاري هو من هذه المحاولات لانتاج ايديولوجيا ، تسوغ تاريخيا سيطرة الجيش ، تسوغ الراهن ٠ الكويت ١٩٨٠ ٠

على حاملين لهما ملتقى واحد ، هما الجيش والمثقفون اللذان يقيمان معا سلطة البرجوازية الصغيرة ، الجيش بقوة السلاح ، والمثقفون بقوة الايديولوجية وجهاز الدولة الذي يديرونه ، ومن خلال سيطرتهما على جهاز الدولة تصبح البرجوازية الصغيرة والتي هي اساسهما قادرة على المنح والحجب ، على تكوين الاحزاب وحلها ، في مثل هذه الحال يصبح المثقف المندمج بالبرجوازيـــة الصغيرة ، او الساكت او المنفصل عن قضايا المجتمع ومشكلاته محظوظا ومقربا ومنعما عليه ، اما المثقف الرافض للاندماج ، وربما المثقف الـــذي ما يزال حي الضمير ، وقريبا من مشكلات المجتمع ، فيقف حائرا بين سيف السلطان وخبزه ، بين الوطن الذي صار مزرعة الحاكمين وبين النفي ، بين ..... وبين ... وبين ... بين الالتصاق بالمجتمع ــ مهما كانت التكاليف ــ وبين الالتصاق بالطبقة المسيطرة ــ ايا كانت المغريـات «*» .



يبدو اننا ابتعدنا كثيرا عن موضوعنا ونحن نحاول الوصـــول اليه ، أو الدخول فيه ، لكننا في الحقيقة ما ابتعدنا الا لنقترب ، وما تعمقنا الا لنلتحم باصل الموضوع وسبب المشكلة ، فربما يكون هـــذا المدخل التحليلي والذي يبدو ذا طابع سياسي هـــو المدخـــل الاكثر ملائمة لفهم اشكالية ، هي في اساسها اشكالية اجتماعية تاخذ طابعا دراميا في كثير من الاحيان ، هذه الاشكالية ــ القضية هي علاقـــة المثقف العربي بمجتمعه المتخلف .

---

* ان هذا التحليل لا ينفي الدور التقدمي الذي قامت به الجيوش في البلدان النامية في بعض المراحل ، لكنه يلاحظ ان هذا الدور محدود بلحظـــة تاريخية محددة ومرهون بالتحولات اللاحقة .

يندر ان نجد رواية عربية لم تعرض لهذه المشكلة او لم تشـر اليها ، لكن هذه المشكلة كانت لدى بعض الروائيين العرب ، وبغض النظر عن افكارهم وايديولوجياتهم وقدراتهم الفنيـــة ، المشـــكلة المركزية في العوالم الروائية التي انتجوهـــا • وربما كانت هـذه المشكلة ،بما هي قضية المجتمع العربي ذاته ، العين التي من خلالهـا قرأ عشرات بل ومئات والوف من القراء العـــرب ما يقراون مـــن روايات ، ان القارىء يقرأ ما يقرأ وعينه دائما على واقعه ، وعـلى كل حال ، فان هذه المشكلة هي العين التي من خلالها راى المؤلـــف الى العوالم الروائية المعروضة في هذا الكتاب •

جماليات المعرفة

ـ ب ـ

يقدم الجنس الروائي ، بشكل عام ، او هو يحاول ان يقـــدم ، امتلاكا جماليا ومعرفيا للراهن الذي تصدر الرواية اثناءه ـ زمنـــا ومكانا ـ وللواقع العام الذي يحاول الروائي اكتناه جوهره وتقديـــم رؤيته عنه وله · قد تستطيع رواية واحدة تقديم مثل هذا الامتـلاك المعرفي الجمالي، او الوصول اليه كما في الحرب والسلم لتولستوي، والاخوة كرامازوف لدوستويفسكي ، وثلاثية نجيب محفوظ ، فكـــل عمل من هذه الاعمال يقدم وجهة نظره في راهن مجتمعه، وفي الواقع الانساني العام ، وفي حالة ثانية قد يقدم الكاتب رؤيتـــه للراهـــن والواقع، او تملكه المعرفي ـ الجمالي لهما عبر مجموعة من الروايات تقدم عالما موحدا ومتكاملا كما في مجموعـة اعمـــال همنغـــواي اوكازنتراكي أو حنا مينه في الرواية العربية ·

١ ـ امتلاك الراهن :

بشكل عام تتمثل الرواية ـ او هي تحاول ـ الحركة العامة في مجتمعها وعصرها ·

ان الرواية تكاد تكون اكثر الاجناس الادبية حساسية تجـــاه

المجتمع ، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة ، انما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكونه من العناصر اياها شخصيات وحوادث ولغة ، ومن هنا فليس من المتعسف ان يجري القارىء تشابها ، بل ونوعا من المماثلة بين شخصيات وعلاقات رواية ما ، أو بين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي ما ، خاصة اذا كانت الرواية تقدم بعض القرائن الدالة ، او اكانت صادرة مباشرة عن الراهن الذي تجري المشابهة به ومعه ، وكثير من الروايات والعوالم الروائية هي نفسها التي تقود الى مثل هذه المشابهة ، لا مشابهة شخصية روائية بشخصية اجتماعية حقيقية ، او مشابهة حدث روائي بحدث اجتماعي حصل فعلا ، بل ان الذي يتشابه هو دلالة جوهر الشخصية الروائية ، ونموذجها ، او دلالة جوهر الحدث الروائي ومضمونه ، مع جوهر الراهن والواقع والشخصية الاجتماعية ٠ وحتى لو تركنا نظرية « الانعكاس » جانبا فان النسيج الروائي ، باعتباره يقدم وجودا فنيا له شكل الوجود الاجتماعي - الواقعي ، هو الذي يقدم اغراء المشابهة ٠

ان هذه المشابهة من « الواقع - النسيج - الروائي » للراهن الاجتماعي وللواقع الانساني او للنسيج الانساني هي الامتلاك المعرفي ، اما الصوغ الادبي ، من رموز واستعارات ونسيج علاقات شخصيات وطرائق سرد وبناء روائي ، فهو الامتلاك الجمالي للمعرفة والتي هي الراهن الاجتماعي ، او موضوع الجمال ٠ ان الرواية كجنس ادبي ، وكأسلوب كتابة تصبح ضمن هذه الفهم امتلاكا معرفيا للوضع الاجتماعي في مستوى أول هو «امتلاك الراهن»*، كما تصبح في مستوى آخر امتلاكا جماليا ، او مظهرا جماليا للواقع الانساني الشامل ٠ الرواية تصبح المجتمع والعالم مكثفا ، ويصبح الوجود

---

* غني عن البيان ان الراهن يحتوي الماضي كما يحتوي بذور المستقبل ، ولهذا فامتلاكه يعني امتلاك رحابة الحركة التاريخية ، ولا يعني المعرفة الجزئية ٠

الاكبر كونا مصغرا مثلما تقدم الذرة نموذجا مصغرا للوجود ككل ، فبناء الرواية هو بناء المجتمع ·

ب ـ امتلاك الواقـع :

امتلاك الراهن في الرواية هو تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر او مقطع من مجتمع ، انها تحديدا شبكة مـن العلاقات وتتالي او تزامن الاحداث ، لكن كما للراهن الاجتماعي ـ أي للحالةالاجتماعية ـ جوهره ودلالته وسياقه في الحركة الاجتماعية العامة ، فللرواية ، وللراهن في الرواية ، دلالته وجوهره وسياقه في مفهوم الروائي ورؤيته ككل · ان اشـــخاصا مختلفين قد يقـــدمون استنتاجات مختلفة بناء على ظاهرة واحدة ، وكذلك الرواية كشــبكة علاقات مشابهة لشبكة العلاقات الاجتماعية ، تقدم امكانيات تفســير مختلفة لشبكة علاقاتها وشخصياتها ، لكن في حالة الرواية ، كعمـل فني يتدخل فيه الخيال والقصد حتما ، هناك شرط اساسي اخر هـو ان تكون الرواية « صادقة » واطلاق صفة الصدق هنا ليس اخلاقـي القصد بل موضوعي الدلالة ، انه يعني الدقة والتناسق بل والمتانـــة في شبك العلاقات ونسجها ، انه يعني النمذجـــة الدقيقة للحالات والشخصيات ، فالحركة الاجتماعية معطى مباشر وعياني وموثـــق بالتاريخ ، اي غير خاضعة للكذب، وان كانت خاضعة لهوى التفسير، اما الرواية فهي بناء اكثر تعقيدا ، انها بناء مركب يشيد فوق الواقع واقعا آخر ينمذجه ، انها الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا اليه الفن ، الجمال محتويا تفسير كاتب الرواية للواقع ، هذا التفسير الذي يقدم في الرواية لا بجملة أو مشـــهد روائي بل يأتي عبر نوعية شـــبكة الحوادث والعلاقات ودلالة مثل هذه النسيج العام ، ان هدف العمـل الفني ينبثق من العمل الفني نفسه ، والتصوير الصادق للعلاقـــات الاجتماعية في الرواية هو الذي يشير الى الهدف الذي تتضمنـــه الرواية ، بل هو اياه ، لان التصوير الصادق للحركة الاجتماعية هو

رؤيـة للحركة الانسانية في اتجـاه حركتهـا ، هو امتلاك معرفـي للواقـع * ان الامتلاك المعرفي للواقع هو المستوى الاعمق والاشمل لامتلاك الراهن ، انه جوهر الراهن ودلالته وتفسيره ·

تنسج الرواية بناء ذهنيا متمثلا لراهن اجتماعي ، ومن هنا هي اكثر تعقيدا من الواقع الاجتماعي لانها حصيلته وتكثيفه وتفسيره من وجهة نظر مغرضة · ففي الادب عموما والرواية منه ، مجـال كبير للكذب ، ليس الكذب بمعناه الاخلاقي ، بل الكذب بمعنى سوء القصد والتفسير المتاتيين عن اسباب قد تكون ذاتية كضعف موهبة الكاتـب ومعرفته ، وقد تكون موضوعية ، كالمصلحة الطبقية ، اما عندما يكون الكاتب أمينا في تصوير الواقع الاجتماعي ، اي دقيقا في وصفـه وفي نقل شبكة العلاقات الاجتماعية بتعقيدها الى الرواية ، ونمذجتها في شبكة علاقات روائية كما في « الثلاثية » او « الاب غوريو » مثلا ، فانه ـ الروائي ـ يقدم في هذه الحالة لا لنفسه فقط بل للقـارىء ايضا امتلاكا معرفيا للواقع ، يقدم معرفة ، ومن هنا يقال ليس الادب مجرد متعة وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى : علم ·

الـواقـع وغنـاه :

الواقع شديد التعقيد ، شديد الغنى ومتشابك ، أنه كل ، شبكة من المتناقضات المؤتلفة والتي تصنع وتنسج في صدامها وتآلفهـا ، في تفرقها وتجمعها ، سيولة الزمن وشكل المجتمع او حالته ، وبدهي ان اي تمثل او امتلاك معرفي علمي لهذه السيولة الزمنية الاجتماعية انما يجب ان يكون في سعة تدفق هذه السيولة الزمنية ـ الاجتماعية وفي غناها ، اي يجب ان يغوص ليلتقط الجوهر خلف المظهر ، ان لم

---

* نستعيد بهذه المناسـبة راي انجلس في رسـالته الى ميناطاوتسكي ومارجريت هاركنيس راجع : كارل ماركس ، دور الادب والفن في الاشتراكية · ترجمـة : عبدالمنعم الحفني · الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٨ ·

نقل يجب على مثل هذا التمثل الممتلك للواقع ان يكون في سعة هذه السيولة ـ الحركة وفي غناها وتعقيدها في ائتلاف تضادها الواقعي وفي تشابكه ٠ ان الامتلاك الجمالي الحق والرفيع لهذه المعرفة في تمظهرها ودلالتها هو الامتلاك الأمين لتشابكات وتضادات وتعرجات الحركة وتعقيداتها اما تجزئة النسيج الاجتماعي وحركته ، عبر عمل جمالي ناقص ، اي تقديم جانب واغفال جانب آخر من الحركة الاجتماعية او الوضع الاجتماعي ، عن سوء نية أو قلة خبرة فهو اخفاق جمالي قبل ان يكون ، أو مثلما هو ، اخفاق معرفي * ، انه عدم ترابط في النسيج وعدم اتساق في اللحن العام ، انه تمثال لم يكتمل ، ولوحة تنقصها خطوط والوان ، فالشخصيات الاجتماعية الحقيقية ـ مثلا ـ شديدة الاختلاف في بيئتها ومتباينة ، واي عمل روائي لا يظهر هذا التباين وهذا الاختلاف عبر شخصياته الروائية ، او يقدم مجموعة من الشخصيات متشابهة في جوهرها ومظهرها ، لا يخسر صدق معرفته فقط ، بل يخسر كثيرا من قيمته الجمالية ٠ ان اختلاف الشخصيات في الرواية ، والذي هو معادل لاختلافها في الحياة ، لا يمنح الرواية الصدق فقط ، بل يمنحها الجمال كذلك ، فالصدق المعرفي في نقل الواقع هو احساس جمالي كذلك ، والصدق الفني في مثل هذه الحالة هو صدق معرفي ، هو المعرفة ، وهذا هو الامتلاك المعرفي ـ الجمالي للحياة في حركتها ومورانها ، بهذا يصبح الجمال والمعرفة وجهي عملة واحدة ٠

الصفة الاجتماعية ـ الطبقية للشخصية الروائية :

لكل انسان دوره في عملية الانتاج الاجتماعي ، مثلما لكل شخصية روائية مكانها في النسيج الروائي ، ان كل انسان يأخذ

---

* نجد مثالا واضحا لهذا الاخفاق الجمالي ـ المعرفي في روايتي مطاع صفدي « جيل القدر » (١٩٦٠) و « ثائر محترف » (١٩٦١) ٠

اهميته في المجتمع من الدور الاجتماعي الذي يقـــوم به ، فالـــدور الاجتماعي للشخص يتحدد بنقطتين هما :

١ ـ دوره ـ مكانه في عملية الانتاج الاجتماعية ، ككل ٠

٢ ـ مدى وعيه لدوره ، اي طريقة تفكيره ومفهوماته العامة ٠

ان الذي يجعلنا نصف شـــخصية اجتمـاعية او روائيـــة ما بالبرجوازي الصغير ـ مثلا ـ ليس مجرد دخلها وعملها ـ وضعهـا المادي ـ بل ان الذي يجعلنا نطلق مثل هذه الصفـــة ، هو طريقـــة تفكيرها ، وطريقة حلها للمشكلات ، اي رؤيتها الفكرية ووعيها ، واذا كانت الرواية استعارة ادبية ، المشبه به المحذوف فيها هو المجتمع ، والمشبه هو العمل الفني ، اي الرواية « الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه » اذا كان ذلك كذلك فلم لا تطبق على الروايـــة مفهومـــات المجتمع طالما انها مجتمع مصغر ، مكثف ، منمذج !؟ لم لا نطبق على الرواية مفهومات المجتمع ، ونطلق على شخصياتها صفات شخصياته دون أن ننسى أنها فن ينمذج الواقع والمجتمع ، ودون أن ننسى أنها « واقع جديد » ومركب فيه من الواقع الحقيقي اي من المجتمـــع ، جوهره وروحـــه ؟! ٠

تأسيسا على هذه المقدمات ، سوف تحاول هذه الدراسة اعادة بناء العوالم الروائية لثلاثة من الروائيين العرب هم : جبرا ابراهيم جبرا ، حليم بركات وهاني الراهب ٠ والتها في اعادة البناء هذه انما هي المفهومات الاجتماعية والفنية المتقدمة وبدهي ان سبب اختيارنـا لهؤلاء الروائيين تحديدا ، هو ان المشكلة التي نحاول بحثها ، وهي علاقة فئة معينة من المثقفين العرب بالواقع ، انما تتضح ، وباجـلى صورها في العوالم المختارة اياها ٠

١ ـ جبرا ابراهيم جبرا

١ ـ صراخ في ليل طويل :

تنتهي رواية « صراخ في ليل طويل » هكذا :

« غير ان الطريق لم تظل خالية طويـــلا ٠٠ ما هـــي الا فترة قصيرة حتى كانت شوارع المدينة تمتد وتتشعب امامي تملؤها جموع الناس ٠ ولم يكن من العسير علي حين حدقت في عيونهم ان ادرك ان الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم ، كما كنت هائما لسنتين مديدتين ، يبحثون عن نهاية لليـل طويل وبداية لحيـــاة جديدة ٠ » ص (٩٥) ٠

واضح من خلال الرواية ، ان العلاقة بالماضي ـ الليل الطويل ـ وبداية حياة جديدة هيقضية جبرا ابراهيم جبرا في روايته الاولى، فالمسألة كانت وقتها ـ في الخمسينيات ـ مطروحة سياسيا وادبيا ٠ كان هناك حركة اجتماعية ، سياسية وادبية ناهضة ، وكان المجتمع ـ وقتها ـ يتفجر ليعاد بناؤه من جديد في كثير من الاقطار العربية ، وكانت العلاقة بالماضي وموروثه احدى المشكلات الاســاسـية التي واجهت المثقفين العرب انذاك ، فحركة الشعر العربي الحديث ـ مثلا ـ لم تكن الا بعدا من ابعاد هذا الحوار مع الماضي ، واذا كان الشعر العربي الحديث قد اختار رفض الماضي وذلك باتباعه طريق الحداثـة والقصيدة الجديدة ، فان جبرا ابراهيم جبرا يرفض الماضي كذلك في

« صراخ في ليل طويل » وذلك بجعله « ركزان » المرأة الشابة بالنسبة الى اختها تحرق القصر التاريخي الارستقراطي الذي تعيش فيه وتمزق وثائق الاسرة التاريخية « الاقطاعية » : ان الرمز نفسه يتأكد مرة ثانية برفض أمين العودة الى زوجته التي هجرته منذ عامين ، انه بذلك يرفض « النظرة الى الوراء » لكن من يرفض الماضي في هذه الرواية ، وبأي اتجاه وكيف رفض هذا الماضي ؟ لننظر في بناء الرواية ، وفي شخصياتها أولا :

بناء الرواية :

الصراخ في ليل طويل بناء القصة القصيرة التي تتكشف في لحظة زمنية محددة، وليس بناء الرواية التي تمتد في الزمن فالرواية « صراخ ... » تقوم على لحظة زمنية محددة ومكثفة هي : الزمن الذي يستغرقه امين في الطريق الى بيت عناية هانم ، المرأة الاقطاعية التي يعمل في كتابة تاريخ أسرتها ـ ال ياسر ـ وفي الطريق يلتقي ببعض الاصدقاء ، ويجلس في المقهى ، وخلال كل ذلك يتذكر ـ يسرد ـ تاريخ حياته ، ومنه نعرف انه ـ امين ـ صحفي وكاتب روائي نشأ نشأة فقيرة ، وعندما يصل بيت آل ياسر يعرف ان عناية هانم ماتت . ثم تعرض عليه اختها «ركزان» ذات الخامسة والاربعين ـ هو في الثلاثين ـ الزواج ، وكانها بذلك تعلنتعلقها بالمستقبل ، ثم تمزق وثائق الاسرة . هذه الوثائق التي تستخدم في كتابة تاريخها ، وبعدها تحرق القصر ، وعندما يصل امين الى بيته تعود اليه زوجته التي هجرته منذ عامين ، لكنه يرفضها . النقطة المكثفة التي تبنى من خلالها الرواية هي مسير « أمين » الى بيت عناية هانم ، ومن هنا ففي الرواية مستويان للزمن :

١ ـ المستوى المباشر والحاضر ، وهو المدة الزمنية من قرار « أمين » الذهاب الى بيت آل ياسر ثم عودته وعودة سمية .

٢ ـ مستوى تاريخ حياة « أمين » الشخصية ككل ، وهو مضمن

في المستوى الاول لانه يتذكر خلاله · ومستوى الزمن الثاني هنـــا مستخلص من مونولوجات وتذكرات وحوارات « أمين » في الطريق الى بيت ياسر ، وذكرياته في البيت ·

اذا كان المستوى الاول للزمن يتسلسل - يستغرق - عبر نصف يوم تقريبا ، فان المستوى الثاني يمتد عبر ثلاثين عاما ، هي تاريخ حياة امين ، منذ أن كان طفلا شديد الفقر الى ان صار كاتبا مشهورا ·

ان هذا التكثيف للزمن ، وابراز الرواية من وجهة نظر شخصية واحدة ، على الرغم من احتوائها شخصيات اخرى كما سنرى - هو الذي جعل الرواية أقرب الى تعريف القصة القصيرة. فالتكثيف للزمن عبر « لحظة » قصيرة ، وابراز شخصية محورية واحدة ، في لحظــة واحدة ، ومركزة الحدث حولها ، كل ذلك من ركائز القصة القصيرة ، عكس الرواية التي يكون مدارها - عادة - جماعة ما ، في مرحـــلة طويلة نسبيا ، وذلك هو الفيصل بين القصة القصيرة والرواية وليس عدد الصفحات ، لكن هذا الكلام لا ينفي ان أمين ، كشخصية روائية، يمثل نموذجا اجتماعيا عاما ، في مرحلة تاريخية محددة ، فمن هي هذه الشخصية وماذا تنمذج ، وما هي علاقتها بباقي الشخصيات !؟

أمـــين :

صحفي وكاتب « مثقف » يتحدر من اسرة قروية فقيرة ضاقت بها الحال فهاجرت الى المدينة ، وعمل عند تاجر « ابو زوجته سميه فيما بعد » ثم يتزوج ابنة احد كبار التجار في البـــلد ، وبذلـــك ، وبالوضع المادي الجديد ، فان امين ينتقل الى طبقة جديدة · ان امين خلال الرواية يتذكر الفقر ولا يعيشه ، يصفه من بعيد ، من الذاكرة ، وهذه الملاحظة مهمة جدا ستفيدنا في المستقبل حيث ستتذكر شخصيات جبرا الفلسطينية فلسطين دون أن تعيش حياة الفلسطينيين ، ستقدم روايات جبرا في المستقبل شخصيات مثال امين ومع موقع غناهـــا ونجاحها الاقتصادي وابتعادها عن اصولها الريفية الفقيرة او ماضيها

الفلسطيني ، ان امين بذلك انما ينمـــذج « المثقف » البرجـــوازي الصغير ذا الاصول الريفية الفقيرة الذي ظهر على مسرح المجتمـــع في الخمسينات ، ثم سيطر في الستينات والسبعينات * ٠

بالاضافة الى امين هناك « فارس » وهو رسام ، وهناك «ركزان» وهي سليلة اسرة اقطاعية ، و « دانية » المرأة الشهوانية و « رشيد » زوجها و « عمر » وكلهم في مستوى مادي وثقافي واحد ، ميسورون ويعرفون جيدا « روبنز ورابلييه وفرجيل ودانتي » ويقضون الوقـت في نقاشات ذكية حول موضوع الجسد والروح ومشكلة الضجر في المدينة ـ ولم تكن هذه المشكلة في الخمسينات ملحة بالنسبة للمدينة العربية آنـذاك ٠ !

ان هذا النوع من الشخصيات ، الفنية المثقفة ، والشهوانية في حالة المرأة ، وهذه الحوارات والمناقشات ، ستتحكم فيما بعـد ، في روايات جبرا ابراهيم جبرا ، ولن ينسج شخصيات واحداث رواياته الا منها كما سنرى ذلك بالتفصيل في روايته القادمة

تنمذج شخصية امين ، وباقي الشخصيات الى حد ما ، فـي هذه الرواية ، ذلك الريفي المتبرجز حديثا ، في الخمسينات ، والـذي كان صعوده انذاك جزءا من ـ وتعبيرا عن ـ الصعود الاجتماعـــي العام لطبقة جديدة تريد ان تزيح « الاقطاع » القديم عن طريقهـــا ، ولهذا فهي في احراقها الماضي الموروث ، وعدم التفاتها الى الخلف ، انما كانت تحرق نمط الحياة القديمة الذي يمثله هذا الماضي وهــذا الموروث الذي يمثله قصر « ال ياسر » وتاريخهم ، ان الدعوة الـــى الحياة الجديدة في هذا السياق التاريخي والاجتماعي دعوة محكومة ومحددة بالظروف التاريخية أنذاك ـ الخمسينيات ـ فالحياة الجديدة

---

* ستتوضح هذه الشخصية اكثر ، وعبر مسارها التاريخي في روايات حليم بركات وهاني الراهب ٠

كانت صعود وسيطرة البرجوازية الصغيرة التي ينمذجها مثقف ريفي كأمين، ولم يكن مجرد تواز شكلي أن نقرن ظهور الشعر العربي الحديث بموضوع هذه الرواية ، فالشعر الحديث كان مثل « صراخ في ليل طويل » تعبيرا عن تحرك اجتماعي عام ، والظاهرة الاجتماعية ـ الادبية ، تتمظهر احيانا عبر اكثر من حركة سياسية ، واكثر من جنس أدبي ، لقد كان جوهر التحرك الاجتماعي في الخمسينات وما بعدها، ظهور وصعود ثم سيطرة البرجوازية الصغيرة مكان « الاقطاع الشرقي » الذي خلخله دخول الغرب ـ الراسمالية ـ حياة المجتمعات الشرقية والعربية ، لم يكن عبثا او مصادفة ان كل شخصيات جبرا ابراهيم جبرا في هذه الرواية ـ وفي الروايات القادمة ـ تحمل مفهومات وثقافة الغرب ، والغرب الراسمالي تحديدا ، في وجه مفهومات الاقطاع والتخلف معبرة عن لحظة الراهن الاجتماعي ـ التاريخي ·

ان النقاط المثارة هنا ستجد تفصيلها ، بل ومصداقيتها ، عبر عودتها ، والتاكيد عليها ، في روايات الكاتب التالية :

٢ ـ صيادون في شارع ضيق :

مثل سابقتها « صراخ في ليل طويل » تدور رواية جبرا ابراهيم جبرا الثانية « صيادون في شارع ضيق » حول موضوع التخلف او المجتمع العربي المتخلف ، وان كانت الشخصيات مثقفة جدا : لكن اذا كانت « الصراخ ··· » مكرسة للهجوم على التخلف ، من وجهة نظر مثقف ريفي متبرجز او مثقف فرد ، فان هذه الرواية ، تقدم بيئة بغدادية اواخر الاربعينات ، مؤلفة من مثقفين برجوازيين واقطاعيين، من شعراء سرياليين ودعاة العودة الى حياة الصحراء ، من مثقفين في اللغة الانكليزية وآباء يرفضون ذهاب البنات الى الجامعة ، فيحضرون الجامعة ـ اساتذتها ـ الى البيت ، وخلال كل ذلك تدور نقاشات وحوارات عالية المستوى حول الشعر والمدينة والصحراء

والالتزام والزمن والاساطير اليونانية ومن خلال كل ذلك فان « جميل فـران » ـ شخصية الرواية الرئيسية ـ يكتشف بغداد ومجتمعهـا بمفاهيمه وعائلاته ونضاله السياسي ، فمن هو « جميل فران » هذا ، ومن هي باقي الشخصيات التي تنسج شبكة العلاقـات والحوادث في الرواية ، والتي تقدم بغداد أواخر الاربعينات ؟؟

تبدأ الرواية بمشهد وصول « جميل فران » الى بغداد بعد ان احتل الصهاينة القدس ودمروا منزله ومنزل خطيبتـه « ليلى » التي قتلت تحت الانقاض ، لكنها عاشت في ذاكرة « جميل » مثل الفقـر في ذاكرة امين في « الصراخ ... » ـ كرمز ومعادل لفلسـطين ، وجميل استاذ لغة انكليزية متخرج من كمبردج، يعرف الثقافة العالمية جيدا ـ شأن كل شخصيات جبرا ـ من الاساطير اليونانية وبوذا ، مرورا بمايكل انجلو والخيام ، ووصولا الى برليوز وموسيقاه .

اضافة الى « جميل فران » هناك « عدنان طالب » ، سليل أسرة غنية « مثقف » ، وشاعر له رؤى تدميرية وقصائد سريالية . كذلـك « عبدالقادر ياسين » محام وكاتب قصة قصيرة ويساري « له نظرياته في كل أمر من أمور الحياة من الشعر الى الثورة » ـ ص ٩٠ ـ كمـا يوصف . هناك كذلك « توفيق خلف » ، بدوي عشائري نقيض هـذه الشخصيات المتمدينـة المتغربة ، انه يرفض المدينـة وثقافتهـا ، ولا يرضى بأقل من العودة الى الصحراء، لكن المفارقة في هذه الشخصية انها ـ كذلك ـ مثقفة ، خريجة جامعة تتحـدث ـ في موضوعاتهـا وحواراتها ـ حديث المثقفين اياه ، ومن هنا تبدو دعوتها للعودة الى الصحراء ، وارتداؤها الملابس البدوية ، وحملها المسدس ، في تناقض صارخ مع حديثها عن الزمن والحضارة والشرق والغرب ، انهـا شخصية كرتونية تتناقض في سلوكها وكلامها مع الجوهر الذي اراده المؤلف لها . هناك كذلك الشخصيات الارستقراطية : «عماد النفوي» المثقف ـ بالطبع ـ والسياسي الرجعي وهو والد « سـلافة » التي

يعلمها « جميل فران » ويحبها ، انه يرفض ذهاب ابنته الى الجامعة فيحضر لها المدرس « جميل فران » الى البيت ، ليعطيها دروسا في الادب الانكليزي ـ لماذا الادب الانكليزي تخصصا ؟؟! ـ وهناك كذلك السيدة « سلمى الربيضي » خالة « سلافة » وهي سيدة صالون ، غنية ومثقفة ومتحررة ، تحب جميل فران ، وهي زوجة عضو في مجلس الاعيان، انها تشبه سيدات الصالون الاوربيات المشهورات باهتمامهن بالحفلات والفنون والاداب والعشيق ، كذلك توجد في الرواية شخصية انكليزية ، هي « برايان فلنت » المتخرج من جامعة اكسفورد، والذي يعمل في البنوك، وكل تلك الفسيفساء المتشابهة من الشخصيات تأتي لتقدم للمشهد ـ الوضع ـ الاجتماعي التالي :

« لقد انتزعني المشهد المثير من خمولي ٠ مضت النساء ، ومعظمهن يرتدين العباءات السوداء ، ومشين عبر تلك الحركة الدائبة برشاقة عارضات الازياء وهيبة الراهبات ٠ أما في السيارات فقد كان من الممكن رؤية الاذرع الانثوية العارية وهي تمتند على الابواب ٠ أما الرجال فلم يكن بينهم من يشبه غيره في الملبس، فلباس الرأس يتباين ما بين قبعة وعمامة وعقال بدوي اسود ٠ اما الشباب فيرتدي اغلبهم السراويل والقمصان المفتوحة ، ورؤوسهم حاسرة ٠ كانت العباءة العربية والبدلة الاوروبية تتحركان جنبا الى جنب ، وكانت عربات الخيل تجري الى جانب سيارات البويك والكاديلاك ، بينما علا صوت اغنيتين مختلفتين على الاقل تنبعثان من جهازي راديو مرفوعين الى اعلى قوتهما فوق ذلك الضجيج كله » (ص ٢٨ ـ ٢٩) انها حالة المجتمع العربي وقد دخلته الحضارة الحديثة ـ الرأسمالية ـ فمزقته ولم تبنه ، فالى اين يسير هذا المجتمع في هذه الرواية ؟ والى أين تسير الشخصيات الروائية المختلفة ـ المتشابهة وأية رواية تنسج ؟!

تنقسم شخصيات الرواية الى معسكرين متقابلين ، متداخلين هما :

١ ـ معسكر انصار الحياة القديمة ـ الاقطاعيون ـ ودعـــاة العودة الى الماضي في وجه نمط الحياة الوافد ·

٢ ـ معسكر اصحاب العقلية الجديدة الداعين الى حياة جديدة·

ومن خلال العلاقة بين هذين المعسكرين تنسج الرواية احداثها وحواراتها ، لتبدو بمشكلتها وقضيتها الاساسية ـ والتي هي متابعة لموضوع « صراخ في ليل طويل » ـ وكأنها تعالج مشكلة المجتمـــــع العربي وهو يتحرك جاهدا ، للخروج من نمط حياة وعقلية القـرون الوسطى ، ويعبر عن ذلك بهتاف المظاهرات في الرواية :

« يسقط الاقطاع ـ تحيا الحرية » ··

« جميل فران » من المعسكر الثاني ، معسكر الداعين للحياة الجديدة ، انه ، لكن بشكل اوضح ، « امين » في الرواية الســـابقة « صراخ » ، وهو يحب تلميذته سلافه النفوي ، ابنة عماد النفوي ، احــد ممثلــي المعسكــر الاول ، وحبــه لسلافــــة معــادل رمــزي لرغبتـــه تخليــص مجتمعـــه بتخليص سلافـــة ـ مــن عقليـــة القــرون الوســطى ـ اب سلافــة ـ ان علاقـــة الحب بــين سلافــة وجميل هي تكثيف رمــزي لمنحى حركــة ومضمون الروايــة ككــل ، هذه الحركة المتجهة الى امام ، الى تغيير الحياة · وربما من هنا اتى الزمن الروائي سرديا ، خطيا ، انه ، في اتجاهه الافقي ، يأخذ اتجاه ومجرى حركة المجتمع في اتجاهه نحو التغيير ، لكن جميل ليس وحده ـ مثل امين في الصراخ ـ ففي معسكره عدنان وحسين واخرون ، وكذلك ابا سلافة ليس وحده ، مثل عناية هانم في « الصراخ » ، ان الرواية هنا اكثر شمولا ـ ضمن محددية شخصياتها وتشـــابهها ـ واكثر تعقيدا فمع ابي سلافة يقف احمد الربيضي وتوفيق خلف ، في معسكر الرجعية ، وان كان الاخير شهما يرفض سلافة لانها ترفضه ، والخلاف في الرواية بين المعسكرين ليس حول سلافة ، هل سيتزوجها توفيق خلف الرجعي كما يريد ابوها ، ام يتزوجها المتنور الجديد جميل فران ، ان الخلاف في الرواية ـ ولا نقول الصراع فليس هناك صراع

في الرواية كما سنبين ـ يدور حول المجتمع بوضعه ومستقبله وبنائه ككل ، فالمعسكر الاول يريد استمرار الحياة المتخلفة ، وما رغبة أبي سلافة تزويجها لتوفيق خلف الا رمز ودلالة لذلك ، وتوفيق خلف لا يرضى باقل من تحطيم المدينة ، والعودة الى الصحراء ، على الرغم من انه خريج جامعة ، يحلل الحضارة العربية ومشكلة الموت والزمن فيها مثل اي مثقف متغرب ، أما في المعسكر المقابل ، المتحرر فان « عدنان » يقول مخاطبا الانكليزي « برايان » ، وموضحا الامور ، وموقف معسكره كما يلي :

« لكننا لم نعد نقبل الامور كما نراها ، هذا ما قاله عدنان لبرايان أثناء احدى جولاتنا في السوق ، كان عدنان يريد « برايان فلنت » ان يتعرف بغداد من الداخل ٠ « لا مدينتك الخيالية التي تغص بالشيوخ والحريم ، بل المدينة الحقيقية ، الفقيرة، المليئة بالناس الذين يجوعون ويحبون ويكرهون ويقتلون ، انت تعرف ما عانيناه خلال قرون ، قرن هذا هو مفهومنا لاصغر وحدات الزمن ، كافحنا خلال سبعمائة سنة أرضا غير معطاء ٠ نعم عندنا نهران عظيمان ، ولكن شبكات الري حطمتها الموجات المتعاقبة من الغزاة حتى انهكت ارضنا ، وتعلم شعبنا ان يقبل عبودية لا نهاية لها ٠ جاءنا حكام من الخارج مع حشودهم ، واكتسحوا البلد ، جلبوا معهم خيرا قليلا وحيوية أقل ، وفي النهاية اوشكت حتى المفاخر التاريخية ان تمحي ، وتقلصت مدينة العباسيين حتى اضحت مكانا قميئا تخنقه من كل انحائه الاجمات التي لا تؤوي سوى الافاعي واللصوص ٠ » ص ٧٠ ـ ٧١ ٠

وجميل فران يقول عن عدنان الذي يقول الكلام السابق « انه يمثل خمسين مليونا من العرب » ص ـ ١٦٨ ـ (وهو عدد العرب وقت احداث الرواية) ٠

انه جيل جديد مثقف ويريد حياة جديدة ، وثمة تحرك اجتماعي

جديد ، فكيف حصل هذا التحرك ، وكيف تمثل في الرواية بحركة الشخصيات والاحداث ، بحركة المعسكرين المتقابلين ، المتداخلين في نسيج الرواية ، وبعبارة ثانية ، ما هو الاصل ، والاساس الاجتماعي والموضوعي الذي صدرت عنه الرواية ، فكانت احد وجوهه ، واحد تعبيراته ، وكانت جوهره ـ اي جوهر الاساس الاجتماعي ـ ٠

في الرواية يحدد الخلاف بين المعسكرين وكأنه « صراع » بين الشرق والغرب ، بين عقلية شرقية تقليدية متخلفة ، وبين عقلية غربية جديدة متقدمة ، أو بين نمطي حياة ، المعسكر الاول يتهم الثاني بأنه يريد جلب قيم الغرب ، ونمط حياته لتحطيم الشرق ، والمعسكر الثاني يرى فساد الحياة الشرقية ويريد تغييرها ، وعبر هذه الناحية تقارب الرواية مشكلة من اهم مشكلات الحياة العربية الجديدة ، ومن اهم مشكلات الادب العربي الحديث ، وهي مشكلة لقاء الشرق بالغرب ، لقاء نمط الانتاج ما قبل الراسمالي بنمط الانتاج الراسمالي ، او بالغرب الامبريالي «*» لكن نمط الشخصيات وموقعها الاجتماعي ـ ضمن الرواية ـ ، والمرحلة التاريخية التي صدرت فيها وعنها هذه الرواية ، تجعل اجابتها ـ أجابةالرواية ـ محصورة بالحدود الواردة مسبقا ، وهي حدود الخمسينات ، ومرحلة صعود البرجوازية الصغيرة وسيطرتها فيما بعد ٠

ان « صراع » الشرق والغرب ، يتمظهر في هذه الرواية كصراع بين قيم وتفكير المعسكرين السابقين ، بين قيم القديم وعقليته ونمط حياته ، وبين قيم الجديد وتفكيره وعقليته ونمط حياته ، والذي يحمل الجديد او «الغرب» هو البرجوازية المتعلمة التي تعود باصولها سواء الاقطاع نفسه ، او لفئات من الفلاحين والبرجوازية المدينية التي

---

* حول هذا الموضوع قدمنا بحث « المغامرة المعقدة » دمشق ١٩٧٦ ٠ راجع كذلك « شرق وغرب » جورج طرابيشي ١٩٧٧ ٠

تكونت انذاك ، لكن وعلى الرغم من ان الموضوع يبدو « صراعا » ـ وهو في المجتمع العربي صراع حقيقي ولكن ليس في الحدود التي تعينها الرواية ـ فان الحقيقة هي أن شخصيات الرواية متماثلة جوهريا بحيث ينتفي الصراع وتنتفي فكرته ، فتطرف « توفيق خلف » الرجعي ، هو البعد الاخر لتطرف عدنان السريالي التدميري ، وعدنان نفسه « ابن أخ » عماد النفوي ، والشخصيات متماثلة في وضعها المادي وثقافتها · ان كل ذلك يبعد الرواية عن الدرامية والصراع ، ولا صراع بلا صدام بين مصائر وحيوات ، لذا يبدو « الصراع » في هذه الرواية باهتا . ان برودة الصراع في الرواية ، ان هي الا انعكاس لبرودة الصراع بين هذين المعسكرين في المجتمع كذلك ، فالحقيقة أن البرجوازية المحلية كانت وليدة الاقطاع في علاقته مع الامبريالية بعد غزوها « المستعمرات » البرجوازية في بلادنا لم تنم في مواجهة الاقطاع ، بل كانت حفيدته ، تماما مثلما عدنان طالب وتوفيق خلف ، احفاد اسرة اقطاعية على الرغم من المظهر المتمرد لهما · لم يحصل صراع في المجتمع بين هاتين الطبقتين ليكون مهادا للصراع الروائي ومولدا له . ولهذا فان ما يبدو عيبا فنيا في الرواية ـ عدم وجود الصراع ـ انما هو انعكاس للواقع الموضوعي · ان هذا منح الرواية كذلك تناسقها العام ، ذلك انها تعبر عن مجموعة غير منقسمة في جوهرها ، من هنا كذلك أتى الزمن الروائي خطيا ، متطورا نحو الامام ، ومن هنا كذلك نقول ، ان «صراع» عدنان طالب مع عمه «عماد النفوي » ، كان صراعا بالكلمات ، وليس بالفعل ، والطريف ان عدنان يقتل عمه في الرواية بالكلمات ، وذلك رمز كبير الدلالة وان لم يتقصده المؤلف على نمط القتال بين الاقطاع والبرجوازية المحلية التي ولدت من رحمه · ان عدنان ، وبعد ان يخرج من السجن ، ويحاول الانتحار ، مع احد اصدقائه في النهر ، بطريقة تكاد تكون ساخرة ، ياتي الى بيت عمه المريض بالقلب اخر الليل ويخاطبه هكذا :

«« قلت بعد ان وقفت واخذت اقترب منه : « كنت مريضا طوال

حياتك » وانحنيت فوق وجهه المصعوق : « لكنك لم تكن ضعيفـــا قط ، كنت أقوى مما يجب على الرغم من مرضك ٠ انت النصف الاخر مــن حياتي الذي صارعته دائما ٠ انت الشر ، القوة التي تقول دائما لا ، الطين ، القذارة روث الدهور المحفوظ في ثياب حريرية خلف جدران لا تقتحم ، وسط الاوراد المريضة ٠ انت الظلام والمرض ، انت البــلاء واللعنة في حياتنا ٠ »» ـ ص ٢٥٢ ٠

ان مبارزة الكلمات هذه ، تنتهي بموت العم الاقطاعي على يد ابن اخيه الذي يعيش من ايجارات املاكه ، اي دون عمل انتاجي ، ويكون تسويغ المؤلف لحادثة الموت الفجائي بطلقات الكلمات هذه ، ان العــم مريض بالقلب ، قد يكون هذا الرمز ـ مرض القلب ـ قوي الدلالـــة عندما يستخدم كدلالة على عجز الاقطاع لكنه حتمــا سيبدو ضعيف الدلالة وهشا في الاستعمال الروائي عندما يستخدم كذريعــة لموت العم الاقطاعي بعد « بهدلة » من ابن اخ متمرد ٠ لكن العم يموت ، ويقول « عدنان » بعد موت عمه :

« موت عمي حادث هام ، انه نهاية عهد باكمله ٠ » ـ ص ٢٥٦ ـ

ويقول جميل فران عن هذا العم :

« لعله لم ينته تماما ، لكنني اعرف ان هناك حياة جديدة تتفجر ، كما لو ان الصحراء تتحول فجأة الى جنينة ، خضراء بالعشب حمراء بالزهور ٠ » ـ ص ٢٥٦ ـ

يموت العم فتغلق دائرة ، وينفتح افق جديد ، وينتظر جميل فران انصرام عام الحداد ، ليتزوج سلافة ابنته ، فالمسألة باتت مسألة زمن ، ووقت القضاء على الاقطاع ، وتخليص المجتمع وسلافة منه ، بـــات قريبا ، وتنتهي الرواية هكذا :

« خلال الاشهر الطويلة التي تلت ـ تلت موت النفوي ـ وبينمــا كنا ننتظر ، وبينما امثال عدنان وحسين وتوفيق يقذفون بأنفسهم على

صفوف من السيوف السياسية والاجتماعية ، كانت الحدآت والغربان تطير اسرابا ناعقة فوق غياض النخيل التي تعمر ارضا تتجدد ببطء يوما بعد يوم . » ـ ص ٢٦٣ ـ

ها هو الراهن في الراوية يتغير كرمز او كانعكاس لتغير الراهن في المجتمع ، لكن كيف يتغير هذا المجتمع ، في اي اتجاه ؟! من الذي يغير ؟! ان نمط شخصيات الروائي وشبكة علاقاته وتحديده للاطراف الداخلة في العملية الاجتماعية عن طريق اظهارها فيءنسيجه الروائي، ان كلءذلك هو الذي يحدد لنا اتجاه تطور الراهن وتغيره موضوعيا عبر الرموز والاشارات الموجودة في الرواية ، لكن لننتظر قليلا حتى نرى باقي الشخصيات في باقي روايات جبرا ابراهيم جبرا ، وعندها ربما نستطيع تحديدا أدق لتخوم واتجاهات العالم الروائي لهـــذا الكاتب ، هذا العالم الذي هو تمثل للعالم الواقعي في ظروف تاريخية معينــــة ومن خلال رؤية فكرية واجتماعية وجمالية محددة من ناحية اخرى .

٣ ـ الســـفينة :

بين بيروت ونابولي تسافر السفينة اليونانية « الهركيوليز » في رحلة سياحية ، وعلى متنها شخصيات الرواية : الدكتور فالح حسيب وزوجته لمى . وديع عساف الذي ستوافيه عشيقته الى نابولي . عصام السلمان عشيق لمى . اميليا عشيقة الدكتور فالح ، وشخصيات ثانوية اخرى كالدكتور محمود المســـافر للتدريس في احـــدى الجامعـــات الاوروبيـــة .

« السفينة المسافرة » تعطي بعدا رمزيا هو عـــدم الاســـتقرار والبحث ، ان اهتزازها فوق الامواج ، هو الرمز لاهتزاز الشخصيات وفقدانها قاعدة صلبة تقف عليها ، لكن نوعية ـ ان لم نقل طبقـــة ـ الشخصيات التي تحملها السفينة او الرواية هي التي تعطي قلـــق الشخصيات مدلوله ، تعمقه او تسطحه ، تعطيه بعده الانســـاني ، والرمزي ، او تحوله الى مجرد قلق مرفه (ان صح التعبير) ، فمـــا

هي نوعية شخصيات السفينة ، والى اي وضع اجتماعي تنتمي ، واي قلق هو قلقها ؟!

كما في المسرح التقليدي ، وحسب قواعد ارسطو تتحقق وحدة المكان في هذه الرواية ، فالشخصيات ـ محصورة ـ ضمن حيز ضيق هو سفينة في البحر وعلى ظهرها ، وكأنما لتروى الرواية ، او لتحققها اجتمعت الشخصيات التي عددنا ، والتي تجمعها كلها شبكة علاقة منسوجة من خيوط العشق اساسا · لقد اجتمعت هذه الشخصيات لا بمصادفة بل بترتيب هو اشبه ما يكون بـ « مكائد العشاق » فعصام السلمان مهندس عراقي مسافر الى لندن ليلتحق بعمل جديد بعد أن « ملّ » العمل في بغداد على الرغم من دخله الوفير ومكتبه الهندسي المزدهر ، وقد قرر أن تكون رحلته نزهة ، وهكذا سافر بحرا ، فتعرف بذلك عشيقته « لمى » زوجة الدكتور فالح حسيب وتقنع زوجها بالسفر في الرحلة ذاتها . وبدوره ، فان الدكتور فالح يقترح على عشيقته الايطالية اميليا والتي تسكن في بيروت الذهاب على السفينة نفسها ، وللسبب نفسه يسافر الدكتور محمود الذي يعشق اميليا من طرف خفي ·

هذه الشخصيات التي تربطها شبكة العشق هذه ، والمسافرة في رحلة واحدة وضعها المؤلف في لحظة شبه درامية ، اي في لحظة لقاء ومكاشفة بين بعضها ، ومن خلال هذه الرحلة ، وما يحدث على ظهر السفينة ينسج المؤلف روايته معتمدا اساسا على تقديم الشخصيات ، وعلى « اصوات » الشخصيات · فمن هي هذه الشخصيات ، وما هي سماتها واوضاعها وعلى ما تدل رحلة السفينة هذه ؟!

لنقدم الشخصيات أولا :

١ ـ وديع عساف : تاجر فلسطيني · مثقف جدا · صاحب مغامرات عاطفية ·

٢ ـ الدكتور فالح حسيب : طبيب عراقي · مثقف جدا : صاحب مغامرات عاطفية ·

٣ ـ عصام السلمان : مهندس عراقـي • مثقف جـدا : صاحب مغامرات عاطفية •

٤ ـ لمى زوجة فالح : استاذة جامعية : مثقفة جدا • صاحبـة مغامرات عاطفية •

٥ ـ اميليـا : لا يعرف ماذا تعمل لكنها غنية ، مثقفة ، صاحبة مغامرات عاطفية •

٦ ـ الدكتور محمود : استاذ جامعي سوري • مثقف •

وبالطبع هناك شخصيات اخرى تلاحم النسيج الروائي وتكملـه وتوشيه ، لكنها بشكل عام تحمل سمات الشخصيات المتقدمة ذاتها •

ماذا نلاحظ على هذه الشخصيات ، وماذا نستنتج من طبيعتها ؟!

١ ـ الشخصيات جميعها تنتمي الى طبقة واحدة هي الطبقـة البرجوازية ـ الوسطى ـ وجميع هذه الشخصيات البرجوازية ، وكما يرد في الرواية ، من اصول اقطاعية ـ لنتذكر رواية « صيادون فـي شارع ضيق» والعلاقات البرجوازية ونمط السلوك والحياة البرجوازية لدى هذه الشخصيات مؤسس على قيم اقطاعية وعشائرية ، فعلاقـة الحب بين لمى وعصام السلمان ، منذ ان كانا طالبين في بريطانيـا ، تحكمها قضية ثار بين عائلتيهما ، اذ ان ابا عصام السلمان قد قتـل عم لمى ، وفالح حسيب ينتحر بعد ان يتأكد من علاقة زوجتـه بعصام السلمان ، على الرغم من انه كان مع اميليا عندما راى زوجته لمى مع عصام السلمان ، هذا اذا لم نقل ان سبب انتحاره هو جنون وراثي عن الجد الذي مات في مصحة مجانين في استانبول ان في هذه النقطـة دلالة هامة على الطبقة التي يصورها المؤلف في اعماله الاخرى كذلك ، ألا وهي البرجوازية العربية عبر فئتها المثقفة ذات الاصل الاقطاعي •

٢ ـ جميع شخصيات المؤلف تتمتع بثقافة رفيعة واحدة ومتشابهة هي ثقافة المؤلف بالذات كما هو معروف عنه ، وغالبيتها تلقت تعليما

عاليا في الغرب، فشخصيات هذه الرواية ، ورواياته الاخرى ، تخوض في الثقافة بدءا بالاساطير اليونانية ، ومرورا بتحليل ظاهرة الاطلال ـ المكان ـ في الشعر العربي الجاهلي ، وتعريجا على دانتي وسرفانتس، ووصولا الى كافكا وسارتر ، والشخصيات كلها تتحدث بمستوى ثقافي بل وتحليلي للثقافة واحد ٠

٣ ـ جميع شخصيات الرواية ـ والروايات الاخرى تقريبا ـ غنية ، وتعيش مغامرات عاطفية مكلفة ماديا ، وهي ناجحة في حياتها ولا تعني أية مصاعب مادية ٠

هذه السمات الواحدة للشخصيات في الرواية ـ وباقي الروايات ـ ادت الى عيبين اساسيين هما :

١ ـ المستوى الواحد في اللغة والتفكير بل والبلاغة لجميع الشخصيات ٠

ب ـ بما ان جميع الشخصيات ذات مستوى مادي وفكري واحد فقد انتفى عنصر الصراع بينها ومضى وقت الشخصيات في حوارات ثقافية او منولوجات داخلية ٠

٤ ـ ان تقنية « السفينة » تقوم على « تعدد الاصوات » حيث كل شخصية تقدم شهادتها ، او رؤيتها للموضوع ومن مجموع الشهادات تنسج الرواية ، وهذه التقنية توجب ، بتعدد الاصوات ، تعدد مستويات السرد واللغة وتعدد وجهات النظر واختلافها من شخصية الى اخرى ، لكن تشابه الشخصيات ووحدة مستواها ولغتها ادى الى تناقض واضح بين تقنية تفترض اختلاف الشخصيات وتعدد مستوياتها ، وبين واقع شخصيات روائية متشابهة ، ولهذا بدت تقنية تعدد الاصوات وكانها لعبة شكلية دون أساس مضموني موجب لذلك٠

٥ ـ ان تشابه الشخصيات من حيث الوضع الاجتماعي والثقافي ونمط الحياة ادى الى نتيجة واحدة هي رواية لا اختلاف فيها ولا

صراع ولا شخصيات متعددة بل منولوج طويل تسـرده شـخصية واحدة . وفي كل مقطع يسمي الكاتب الشخصية باسم مختلف ، فثمة اسماء : عصام ، لمى ، فالح ، وديع ، لكن هناك شخصية واحـدة ، طالما ان لمى مثل عصام وعصام مثل وديع في الصفات الجوهرية • فالحدود التي تعين الشخصية في هذه الرواية هي : الغنى ، الثقافة ، المغامرات العاطفية • وقضايا الشخصية الروائية تدور ضمن ذاتها ، عبر لغة واحدة لا تتغير ، ولها عاداتها في شرب الوسكي وطريقـة الحياة ، لا فرق بين دارس الهندسة عصام ودارسة ألفلسفة لمـى ، وبين التاجر وديع ، ان جميع هذه الشخصيات تلقت دراسـات جامعية عالية في اوروبا وانكلترا خاصة ، لا تعاني أية ضائقة مالية وتناقش بجدية اعمق مشكلات الثقافة وتعاني ، أزمـات عاطفيـة ووجودية • ان تحليل احدى هذه الشخصيات هو تحليل لها كلها وان سماها المؤلف اسماء مختلفة ، وقد اخترنا تحليل شخصية وديـع عساف في«السفينة» لسببين : السببالاول كونها تملأ المشهد الروائي في « السفينة » ، والسبب الثاني انها تظهر في اعمال اخرى ـ سابقة ولاحقة للسفينة ـ انها شخصية الفلسطيني اللاجيء •

وديـع عسـاف :

تاجر فلسطيني لاجيء يقدم نفسه كما يلي :

« اكاد أقول انني رجل اعمال رغما عن انفي • اورثت التجارة عن ابي ، دون ان اكون مهيأ لها • ومع ذلك ، فـان عندي عمـلا طيبا ، مكتبي التجاري في الكويت ناجح (اكاد احسد نفسي ، والدهر قلب ، لقد نجحت شركتي هناك اكثر مما كنت اتصور النجاح ممكنا ، منذ اواسط الخمسينات وللشركة فرع مهم في بيروت ، اضعت ارضي في القدس واكتسبت مكتبا للاستيراد في الكويت نفيت عن جـذوري وكوفئت على نفي بالبيع والشراء !) ص ٤٣ ـ ٤٤

هذا التاجر بالوراثة والناجح على الرغم من انفه ، مثقف ومنذ الصغر :

« كانت الحياة شاقة والاحوال في فلسطين في اضطراب دائم وثورة . ولكن الهواء البارد يعبر منطقة الظل ، ويمر بائع الكعك حاملا حلقاته السمسمية عابقة بالصعتر ، ويتحدث صديقي عن روعة الاصوات والوجوه والايدي وصمود الانسان الابدي . ثم نتناقش في « آلام فرتر » و « فاوست » و « يوليوس قيصر » كنت معجبا بدهاء انطونيو ، اما فايز فكان معجبا بمثالية بروتس . » ص ـ ٦٠ ـ

وبعد ان يكبر وديع عساف ويصبح تاجرا كبيرا فانه سيبقى ، او سيصير ، مثقفا كبيرا كذلك يحلل الشعر الجاهلي «ص ٢٨ ـ ٢٩» شعر المتنبي ـ ص ٤٩ ـ ويتحدث عن دانتي وسرفانتس ، اما عن الموسيقى وحدها ، فانه يقدم هذه القائمة من اسماء الاسطوانات التي سيقتنيها ويضعها في الفيلا التي سيبنيها في القدس بعد عودته اليها :

« طبعا سازود نفسي بألف أسطوانة موسيقية ، فيغالدي وباخ وتلمان وجودسكان دوبري وبرامز وسيبيلوس ، وسترافنسكي وموسيقى الكترونية حديثة ـ ص ٨٩ ـ ومع كل ذلك هل كان وديع عساف بعيدا عن النضال الفلسطيني ؟!

يروي وديع عساف احدى مغامراته الحربية زمن الشباب مع صديقه فايز ضد الصهاينة . لقد اشتريا رشاشا وقنابل يدويةوهاجما مصفحة صهيونية وبعد ان دمراها يقتل فايز فيعود وديع الى المصفحة المدمرة ليجد اربعة من الصهاينة يقتلهم ثأرا لصديقه .

مع من كان الصديقان يحاربان ؟ لا نعرف ، وربما كانا يقاتلان لحسابهما الشخصي او انها مغامرة والا فما هي علاقة « نضالهما » بالنضال العام ؟! لقد قدمت هذه الحادثة في الرواية وكأنها مغامرة

شخصية لصديقين ، وبعدها يصبح وديع تاجرا كبيرا يفكر بفلسطين والقدس مثلما يفكر اي تاجر مهاجر ببناء فيلا في مسقط رأسه ليرتاح فيها من تعب حساباته ، وربما من المفيد عند هذه النقطة ان نقارن بين شخصيات « غسان كنفاني » الفلسطينية ، تلك التي تمـوت في قيـط الصحراء ، وهي هاربة الى الكويت تبحث عن عمل ، وبين فلسطيني « جبرا ابراهيم جبرا » التاجر الناجح فيالكويت اياها والذي لا تعني له فلسطين همّا معاشيا وحياتيا وفقدان العمل ، بل مجـــرد ذكـرى طفولة وشباب مضى ، وحنين الى جذور قديمة في مسقط الرأس ٠ ان فلسطين لدى وديع عساف هي ماضٍشخصي بينما هي لدى شخصيات « غسان كنفاني » الهاربة الى الكويت حرمان من حق الحياة والعمل معـــا * ٠

وديع عساف يتذكر مغامرة شبابه الحربية تلك وهو في رحــلته على ظهر السفينة السياحية التي تتجول في المتوسط ، وبعد انتهائــه من سرد ذكرياته تلك يقدم لنا الكاتب مباشرة المشهد التالي :

« اقيمت حفلة الرقص ٠ كانت جاكلين بين ذراعي في خفــة الريح رغم ازدحام القاعة، عندما اشتدت الموسيقى الحاحا ووحشية، ارتمت على صدري كأنها تبغي ان تندس بين عظامي ، ذكرت فايــز ذكرت الصخور ٠ ذكرت الموت والميلاد وفمي يمسد شعرها القصير ، ويتحسس اذنها الصغيرة ٠ واذا هي تسحب اذنها عن شفتي وتهمس ضاحكة : « اوه ، انك تثيرني ٠ هل حقا تفكر بي ؟ » » ص ــ ٧٥ ــ ٠

في اي عمل روائي اوسينمائي ، يشكل تتالي مشهدين مونتاجا ، هذا المونتاج والذي هو وضع مشهد بعد مشهد ، يؤدي الى تصـــور جديد من تركيب المشهدين ، فما الذي يمكن استخلاصه من تتالـــي مشهدي : الماضي المقاتل ، والحاضر الراقص ؟! مع ملاحظة المنحى

---

* راجع رواية (غسان كنفاني) « رجال في الشمس » المؤلفات الكاملة ــ الروايات ٠

العام للشخصية التي يتركب المشهد العام من ماضيها وحاضرها ، ان فلسطين في وعي وديع عساف هي ذاكرة مضت انه يتذكرها كشباب انقضى ، وهي تعيش في نفسه كحنين وليس كقضية ، فقضيته تتحدد بنمط حياته الحاضر ، وبهذا فان حديث وديع عساف عن الارتباط بالارض ليس اكثر من حديث بلاغي عاطفي ، ثقافي ، يخاطب وديع عساف عصام السلمان المسافر الى لندن قائلا :

« نعم في بغداد · حريتك لن توجد الا فيها · انها لن توجد في الـ « هناك » الضبابي ، الوهمي ، المغري ، في اوروبا او غيرها · هناك التلاشي في التفاهة · هناك الهزيمة الحقيقية ، أتعلمين يالمى ان عصام ادعى انه كان هاربا منك ؟ أما أنا فأقول انه كان هاربا من مدينته ، من ارضه ، وحريته لن تكون الا في مدينته في ارضه ، اتسمع يا عصام ؟ في أزقة بلدك في بساتينه · في صحاريه · » ص ـ ٢٤٠ ـ ·

لكن ما الفرق بين العيش في بغداد او لندن او دمشق او موسكو طالما الشخصية تعيش نمط الحياة والعلاقات ذاته · ان الارتباط بمكان ما ، هو الارتباط بقضية هذا المكان وليس مجرد ارتباط عاطفي او جغرافي · ان وديع وعصام ولمى واميليا وجميع الشخصيات في « السفينة » تعيش نمط حياة بينه وبين النمط العام لحياة المجتمع العربي مسافات ومسافات ، ولهذا فلا أهمية لوجود هذه الشخصيات في لندن او بغداد او غيرهما اذ انها في بلادها تعيش « الغرب » الذي تدعي في حواراتها الثقافية انها ترفضه ، انها شخصيات كولوينالية، واذا اتفقنا ان هناك « نمط انتاج كولوينالي » فهؤلاء ممثلوه ومحققوه حياتيا وفكريا ·

ذات مرة يصرخ وديع عساف :

« أما كفاكم عشائريات » ص ـ ٢٤٠ ـ ولكن نابذ العشائريات هذا . اي حياة يعيش ، والى اية حياة يدعو ؟! انه يعيش حياة الطبقة

الوسطى والى حياتها يدعو ،ومن هنا فرفضه للعشائريات يأتي لصالحه هو ، وليس للصالح العام وقد مر الحديث عن ذلك اثناء تحليل رواية « صيادون في شارع ضيق » ٠

٤ ـ البحث عن وليد مسعود :

تنسج رواية « البحث عن وليد مسعود » شبكة العلاقات ذاتها التي نسجتها (السفينة) فالشخصيات الروائية بمواقعها ومواقفها وصفاتها الاجتماعية والفكرية هي اياها في (السفينة) ، وكما في باقي الروايات الاخرى ، ففي « البحث عن وليد مسعود » نجد نوع الشخصيات التالية :

١ ـ وليد مسعود : صيرفي ٠ مثقف ٠ له مغامرات نسائية ـ فلسطيني ٠

٢ ـ سميرة اسماعيل : مثقفة ٠ تلقت تعليما عاليا في الغرب ٠

٣ ـ د٠ حسني جواد : استاذ جامعة ، كاتب ٠

٤ ـ مريم الصفار : استاذة جامعية ٠ مطلقة ٠ شهوانية ٠

٥ ـ د٠ طارق رؤوف : طبيب امراض نفسية ٠

٦ ـ عامر عبدالحميد : مقاول ٠ مثقف ٠

٧ ـ وصال رؤوف : موظفة بنك ٠ شاعرة ٠

٨ ـ سوسن عبدالهادي : رسامة

٩ ـ ابراهيم الحاج نوفل : كاتب ٠ غني

هذه الشخصيات والتي هي « كتاب ٠ شعراء ٠ صحفيون مصرفيون » كما يصف وليد مسعود اصدقاءه . تنسج هذه الرواية التي مدارها وليد مسعود وعلى الاصح : اختفاء وليد مسعود ، الذي ترك سيارته في الصحراء مع شريط سجل عليه كلاما اشبه بالهلوسة٠

اذا كانت « السفينة » تبدأ في زمنها من نقطة الحاضر ، الـذي هو الرحلة في البحر ، ثم تعود خلال ذلك الى الماضي كاشـفة حياة شخصياتها . فان « البحث عن وليد مسعود » تتبع خط الزمن نفسه ، اذ انها تبدأ من نقطة حاضرة هي اختفاء « وليد مسعود » لتنسـج تساؤلات واراء وشخصيات ، من خلالها تبني الرواية وحياة « وليـد مسعود » معا · ان الزمن الروائي في العملين ينطـلق من الحاضر عائدا الى الماضي وكاشفا عبر ذلك الحـاضر ، فماذا عن « وليـد مسعود » الذي تنطلق الرواية من اختفائه ؟! مثلما تحمل « البحث عن وليد مسعود » كرواية الكثير من سمات « السفينة » فان « وليد مسعود » نفسه كشخصية روائية مركزية يحمل كثيرا ، بـل وكثيرا جـدا ، من صفات « وديع عساف » في السفينة ، بل ربما هو اياه ، ولا تغير الا في الاسم ، كلاهما فلسطيني المولد ، وكلاهما له الطفولة اياها والنجاح في الحياة اياه . وكلاهما يعمل في حقل واحد هو حقل المال والاقتصاد ، وكلاهما مثقف كبير وكلاهما ولـوع بالنسـاء ومعشوق · ان « وليد مسعود » هو « وديع عساف » وقد اضاف لـه المؤلف صفة واحدة هي انه « فدائي » ·· وتلك صفة لا تعدل شـيئا من سياق هذه الشخصية الروائية طالما انها لم تغـير من جوهـر الشخصية ، وربما بدت زائدة ونافرة في السـياق العـام لهذه الشخصية ·

اضافة الى تشابه شبكة العلاقات والشخصيات في الروايتين ، ثمة تشابه اخر في التقنية الروائية ، فالبحث عن وليد مسـعود ، كالسفينة تقوم على تقنية « تعدد الاصوات » حيث كل شخصية روائية تقوم بقسطها في سرد أو نسج الرواية دون ان يكون هناك صراع في بنية الرواية ، او في وجهات نظر شخصياتها يوجـب مثل هـذه التقنية ، فجميع شخصيات الرواية مجمعة على الاعجـاب بوليـد مسعود وليس هناك خلاف في وجهات النظر حول شخصيته ، بل ان

ما يلاحم بين شخصيات « وليد مسعود » هو نفســـــه ما يلاحم بين شخصيات « السفينة » وهو العلاقات العاطفية · والجديـــد فـــي البحث عن « وليد مسعود » هو «التمركز» حول شخصية وليد مسعود بالذات بحيث تشكل هذه الشخصية ، في اختفائها ، وفي حياتهـا ، العمود الذي رفع عليه البنيان الروائي ، فمن هو وليد مسعود هــذه الشخصية شبه الاسطورية ؟!

كما تقدم ، لا جديد في شبكة العلاقات التي تنسج هذه الرواية، بل لا جديد كذلك في الشخصيات ، فشخصية وليد مسعود « تكرر » شخصية وديع عساف التي تعيد شـــــخصية « جميل فران » فـــي « صيادون في شارع ضيق » ان اي تحليل لوليد مسعود ، ســـيكون تكرارا لتحليل الشخصيات السابقة ، فجميع الشخصيات الروائيـــة في « البحـــث ···· » تتصف بالصفات نفسها التي تتصف بهـــا الشخصيات في الروايات الاخرى ، جميع الشخصيات غنية ، ذكية ، معشوقة ، مثقفة تناقش أعقد الامور وهي تشرب وتعشق هـــذا الكلام ينطبق على الشخصيات النسائية انطباقه على الشخصيات المذكرة ، فالنساء لدى جبرا ابراهيم جبرا دائما « متعلمات وغنيات وبنـــات عائلة » وكل شخصية تملك سيارة وفيلا ومكتبة عامرة ، ولنأخذ مثلا شخصية المقاول « عامر عبدالحميد » ، كما تقدمها رواية « البحث عن وليد مسعود » :

« عامر يعيش لحاضره الحاضر فقط ، لهذه اللحظة بالـــذات ، العابرة سريعا كسحابة صيف في سماء بغداد، وبغداد تعني له (داره التي ورثها عن ابيه وجددها) وحديقته الفسيحة ومكتبته الزاخـــرة بالكتب الاجنبية ـ فهو على عكس ابيه يكاد لا يقرأ شـــيئا بالعربية ، اللهم الا ما يكتبه بعض اصدقائه كوليد مسعود مثلا · وفي السنوات الاخيرة اذا اراد قراءة كتاب بالانكليزية ، فانه يدفع بالكتاب الـــى زوجته لتقرأه وتعطيه خلاصته وتدله الى بعض الفقرات التي تحتـــه

على قراءتها · بغداد تعني له مائدته العامرة ، ومطبخـــه العصري المزود بمؤونة تكفي حيا في سنة مجاعة ومجموعة خموره الفرنسية والالمانية وانواع الويسكي الاسكوتلندي والياباني ، وضروب الاجبان الفرنسية والانكليزية والسويسرية والدانمركية · » ص ١٩٨ ـ ١٩٩

لا نغالي اذا قلنا ان « عامر عبدالحميد » هذا ، في نمط حياته ، هو حسني عبدالجواد وطارق ومريم وســـوسن عبدالهادي ووليـد مسعود ايضا ، اضافة الى فلسطينيته · كلهم يعيشون هذا النوع من الحياة ، لا بل كل شخصيات الروايات الاخرى تعيشـــه ، وهنـاك « الزيادة » الفلسطينية لجميل فران في « الصيادون » ووديع عساف في « السفينة » ووليد في « البحث »· ان هذا التشابه في الشخصيات وطرائق حياتها ، هو الذي جعل روايات جبرا ابراهيم جبرا تتشابه ، وهو الذي جعل « البحث » « كالسفينة » ، وجعل وليد كوديع عساف وجعل وديع عساف كجميل فران ، هذا ما جعل الروايات تدور ضمن عالم روائي واحد متشابه ، مكـرر ، ففي « البحث » مثـل غيرها ، كلام عن الشرق والغرب ، ومناقشات ثقافية ، ومشاهد عشق لاهب ، وكلام عن التخلف مع تحليل له يكشف اتجاه رؤية الروايات لهـذه المشكلة وغيرها ·

يحلل د· جواد حسني المجتمع العربي من خلال كلامه عن وليد مسعود كما يلي :

« وبعد حصولي على الدكتوراه ، توثقت العلاقة فيما بيننا اكثر مما مضى ، فتكشفت لي تفاصيل في حياته لا يتحدث عنها الا فـــي ساعات من الاسترسال مع اقرب الناس اليه · ووجدتني بعد قليـــل انخرط في مجتمعه : ادخلني فيه وليد وكأنه يريدني ان اكون مؤرخا له ، وهو يعلم انه هو نفسه في الاصل غريب عنه · لست ادري كـم انسجم هو مع ذلك المجتمع الذي لم انسجم انا معه كثيرا لاسبابي الخاصة ، ولو انني ، مع الزمن ، صرت جزءا منه غير انه لم يجعل

من ذلك قضية خاصة : فبحكم كونه فلسطينيا ، يستطيع الزعم دائما بأنه يتصل بمجتمع كهذا وينفصل عنه دونما عسر او ألم ، لان جذوره الحقيقية في جبال ووديان اخرى تغذيه سرا وباستمرار • ولن يزعم ان مجتمعا عشائريا في جوهره ، زراعيا في افضل الاحوال ، غيبيا في معظمها ، لم يدخل المرحلة المدينية الا متأخرا وبعوامل تاريخية اقحمت عليه اقحاما بدخول الانكليز حكاما في بلد ارهقهم وارهقه ـ لن يزعم ان مجتمعا كهذا بعد الاندثار الذي حل به لاكثر من خمسة قرون طويلة ، قد ثبت على قاعدة حضارية صلبة بنيت عليها قواعد لاحقة صلبة مثلها • وبانعدام قواعد كهذه ، كان يقول من السخف ان نتصور المدينة ومجتمعها كأنهما قائمان في اقطار اوروبا ما بعد النهضة، وما بعد نشوء الطبقة البرجوازية وما بعد الثورة الصناعية• مجتمع خام ، موزع ، مضطرب ، مائع ، ينطلق في كل اتجاه ، ولا ينطلق في اي اتجاه : هكذا رأيته انا في اثناء دراستي له ، وهكذا رأيت وليد يعتبره دونما وعي منه • غير انه بمثاليته العنيدة ، التي لم يتنازل عنها الا احيانا في احلك ساعاته بؤسا ، كان يريد لهذا المجتمع ان يحقق ذاته عن طريق العقل ، والحرية ، والابداع ، وهذه بعض الكلمات التي كانت تتردد على لسانه وقلمه اكثر من غيرها » ص ـ ٤٢ ـ ٤٣ ـ •

ان هذا المقطع الطويل يفيدنا في ناحيتين :

أ ـ اعادة تقديم الوضع الاجتماعي للمجتمع العربي بالرؤية نفسها لشخصيات الروايات السابقة كما تقدم •

ب ـ القاء الضوء على شخصية « وليد مسعود » وعلى رؤيتها للخروج من هذا الوضع ، وهي كذلك رؤية شخصيات الروايات السابقة ، والتي هي رؤية البرجوازية التي ترفع مثل غيرها من البرجوازيات مقولات ، العقل ، الحرية ، الابداع ، ودون اي تحديد اجتماعي لمضمون اية مقولة •

لكن وليد مسعود بالاضافة الى ذلك ، فلسطيني ، فماذا تعني فلسطينيته ، وهل ينمذج « وليد مسعود » فلسطيني الزمن الحاضر أي فلسطيني الواقع ؟!

النمذجة الادبية لوضع اجتماعي ما ، او نمط انساني تعني أخذ الجوهري ، وان في حالته القصوى ، من الوضع او الشخصية الكلية الاجتماعية . فما الجوهري في الشخصية الفلسطينية ، وما الذي يجعلها تختلف عن غيرها من الشخصيات العربية وغير العربية ؟ لنطرح عدة اسئلة : هل يتميز الفلسطيني بالغنى ؟ قطعا لا ، فثمة اغنياء غير فلسطينيين • هل يتميز الفلسطيني بالثقافة ؟! ثمة مثقفون غير فلسطينيين وثمة فلسطينيون غير مثقفين ، هل يتميز الفلسطيني بوسامته ؟! الفلسطيني كغيره •• اذن ما الذي يميز الفلسطيني ؟! ماذا يعني منطوق كلمة الفلسطيني ؟! ونعني بالفلسطيني هنا الفلسطيني النموذجي لا الاستثنائي ، ربما قلة لا تتفق معنا في ان الفلسطيني النموذجي ـ الان ـ هو « اللاجيء في المخيم » • « فلاجيء » تعني انه مطرود من بلده ، و « مخيم » تعني انه يعيش عيشة غير انسانية ، والذين يعرفون المخيمات ، يعرفون فقرها ومشكلاتها ، اما « اللاجيء الفلسطيني الغني في الكويت والخليج ، فمثله مثل اي مهاجر سوري او لبناني يعمل في الخليج ، وهؤلاء هم « فلسطينيو جبرا ابراهيم جبرا » • انهم ينمذجون « المثقف ، الغني • الفحل » ، واخيرا فان هذا المثقف الغني الفحل « فلسطيني » . وتلك صفة لا تغير من جوهره الاساسي ، ولمزيد من الايضاح لنعد الى المقارنة بين فلسطيني « غسان كنفاني » الذي يموت في الطريق الى الكويت بحثا عن عمل ، وبين الاعمال المزدهرة لفلسطيني « جبرا ابراهيم جبرا » في الكويت نفسها كذلك •

تتساءل مريم ، احدى شخصيات « البحث عن وليد مسعود » قائلة :

« هل تعتقد ان وليد مسعود كان فلسطينيا نموذجيا » ص ٣٤٩
ان سياق الشخصية ، وموقعها ضمن شبكة علاقـــات معينة ، بـل وعلاقتها بباقي شخصيات الروايات السابقة هو الذي يقدم الاجابة ،
« فالبحث عن وليد مسعود » آرادت ان تقدم نمونجا شبه اسطوري للفلسطيني ، لكنها لم تنجح الا في تكرار نموذج «جبرا ابراهيم جبرا» الروائي المعروف في كل رواياته ·

تعليــق عـــام :

تقدم روايات جبرا ابراهيم الاربع شبكة واحدة للعلاقـــات ، ونموذجا واحدا للشخصية ، وكما هو معروف ، فان شبكة العلاقات والشخصيات التي يتكون منها عالم روائي ما ، لا تقدم تفسير الكاتب للواقع ورؤيته له فقط ، بل انها ، في كثير من الحالات ، تعبر عـــن اختياره وموقفه بل وموقعه ، وروايات «جبرا ابراهيم جبرا» بتقديمها صورة مجتزأة ومنحازة للواقع ، اي بتقديمها شبكة علاقات بينهـــا وبين شبكة العلاقات الواقعية في المجتمع مسافات ، وكذلك بتقدميها شخصيات غير « نموذجية » بالنسبة لنمط الحياة العربي ككل ، ان روايات جبرا انما تقدم بذلك صورة ناقصة ، امتلاكا معرفيا ناقصا ، ان لم نقل متحيزا للواقع ، ان هذا النقص في الامتلاك المعرفي ، أدى الى قصور في الامتلاك الجمالي ، بل وكان اساسا لضعف التملــك الجمالي، هذا الضعف الذي يتبدى في تكرار العلاقات والشخصيات، وفي انتقاء الصراع ، حتى بدت روايات جبرا وكأنها رواية واحدة ، وبدت شخصياته شخصية واحدة ، فالنسيج الروائي لدى هذا الكاتب، وفي كل الروايات ، قطعة قماش بلون واحد فقط ، وســـواء أكانت الشخصية بدويا ، مثل توفيق خلف في « صيادون في شارع ضيق » ، أو تاجرا ، مثل« وديع عساف » في « السفينة » ، او امــرأة ، مثل «مريم الصفار» في «البحث عن وليد مسعود» ، او كاتبا ، مثل «امين» في « صراخ في ليل طويل » ســواء أكانت بهذا الوضع او ذاك ، فلها

الميزات نفسها . وطريقة السلوك والكلام والثقافة نفسها ، ان الجوهر واحد ، وهو جوهر شخصية البرجوازي المتعلم ، « ثقافة · غنى · مغامرات » ان هذه الشخصية التي يقدمها جبرا ابراهيم جبرا تطرح مسألة النموذج في الفن الروائي بعامة ·

يقدم النموذجي ، أو النمطي ، في الشخصية الروائية ، استقطابا وتكثيفا لجوهر الشخصية الاجتماعية المراد تقديمها ، ان هذا التكثيف ، وهذا الاستقطاب ، يتطرفان حتى يصلا حد النهاية ، اي النهاية القصوى لصفات طبقة ، شخصية ما ، في مرحلة تاريخية محددة ، فدون كيشوت ، بتطرفه ، هو التكثيف النهائي لشخصية الحالم ورافض الواقع ، ودونجوان ، بتطرفه ، في العشق ، تكثيف لعاشق ، والطروسي في رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » ، بتطرفه في المغامرة والحياة ، هو التكثيف للروح الشعبي · ان الشخصية النموذجية ليست حاصل جمع رياضي لميزات طبقة او مجتمع او خلق ، بل هي الجوهري ، والجامع المكثف لشخصية جماعة ، طبقة ، خلق ، ان ما يبدو استثنائيا في الشخصية النموذج ، هو نوع من الاستثناء الذي يثبت القاعدة ، فمحاربة دون كيشوت لطواحين الهواء ، هي الاستثناء والرمز الذي يدل على القاعدة في مثل هذه الشخصية ، الا وهي عدم رؤية الواقع ، نتيجة رفضه ·

اذا اخذنا صفات شخصيات جبرا ابراهيم جبرا الاساسية ، رجالا ونساء ، (الغنى ، الثقافة ، العشق) وضح انها تنمذج نمط الشخصية البرجوازية المتعلمة ، واذا دققنا في ثقافتها ، تبين لنا انها تمثل نمط الشخصية المثقفة « ثقافة غربية » في مجتمع متخلف ، والآن نتساءل : هذه الشخصية المثقفة ، ما هي علاقتها بالمجتمع العربي وما تأثيرها ومدى فعاليتها ؟ وهل تستطيع أن تكون شخصية روائية عربية نموذجية ؟ ! هل تستطيع تمثيل واستقطاب قضايا المجتمع العربي ؟ ! ان الشخصية التي يراد لها أن تتمثل حالة ، أو

نمطا ، او وضعا اجتماعيا ما ، انمـا يجب أن تعكس ، في وضعهـا ومعيشتها ووعيها ، نمـط حيـاة ومشكـلات واشـواق المجتمع الذي تنبثق منه ـ لنتذكـر شخصية كمـال عبد الجواد في ثلاثيـة نجيب محفوظ مثلا ـ لكن ، وكما هو معروف ، فالاغنيـاء قلة ، واقل منهم ـ ربما ـ المثقفون ، وخاصة في مثل ثقافة شخصيات جبرا ابراهيم جبرا ، أن هؤلاء (الاغنياء المثقفون ، العشاق) ، يمثلون فئة قليلـة من طبقة في المجتمع العربي ، والاقتصار على عكس حياة هذه الفئة لا يستطيع أن يقدم شخصيات نموذجيـة ، بل هو فقط عكس لحيـاة هذه الفئة اياها ، ان الاكتفاء بعكس حيـاة فئة واحدة ، متشابهة ، يفقد العالم الروائي عنصره الاساسي ، ألا وهو الصراع والشمول ، ويحوله الى عالم انشائي ، بلاغي ، يعتمد على اللغـة الانشائية ان كانت جميلة ـ كما حصل مع جبرا ابراهيم جبرا ، اضافة الى ذلك ، ان هذا الاقتصـار على فئة واحـدة ، يقطع صلات العـالم الروائي بالواقع الرحب ، مقدما بذلك عكسـا جزئيا لوضع فئـة واحدة ، لا تمثلا ديناميكيا لحيـاة المجتمع ككـل وهذا ما حصل مع عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ٠

٢ ـ حليم بركات

حتى الان اصدر حليم بركات (١٩٣٢) اربـع روايـات (*) ، والمحور المركزي في هذه الروايات هو علاقة المثقف العربي بواقعـه المتخلف ، وذلك وجه آخر لعلاقة الايديولوجية بالواقـع ، ذلـك ان المثقف ، كمنتـج وناتـج للايديولوجية ، هو في الوقت نفسـه ، الايديولوجية اياها ـ هذه او تلك ـ مجسدة وحية ، كذلك فالـدور الوظيفي للمثقف في المجتمـع ، هو هذه الايديولوجية في حالـة الممارسة ، في حالة الانتاج والتاثير الايديولوجيين ، واذا كانـت الايديولوجية تتمظهر عبر حقول مختلفة ، منها الحقل الادبي ، فـان روايات حليم بركات هذه ، مظهر او بعد ايديولوجي ـ ادبي لفئة من المثقفين العـرب ـ الذين يمثـلون طبقة ، فكرا ـ وقد تجلت عبر خصوصية الجنس الروائي ، حيث علاقة الروايـة بالايديولوجيـة

---

* روايات حليم بركـات هي :

١) القمم الخضراء ـ بيروت ١٩٥٦ منشورات المكتبة الاهلية •

٢) ستة ايام ـ بيروت ١٩٦١ منشورات دار مجلة شعـر •

٣) عودة الطائر الى البحر ـ بيروت ١٩٦٩ منشورات دار النهار •

٤) الرحيل بين السهم والوتر ـ بيروت ١٩٧٩ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشـر •

والواقع ، جزء من علاقة الفن ـ عموما ـ بهما ، اما القيمة الفنية لهذه الروايات ، فتكون بمقدار موهبة الكاتب ، هذه الموهبة التي تحدد نوعية ومقدار التملك الجمالي والمعرفي للمشكلة التي اختارها الكاتب بؤرة لتكثيف رؤيته ومجلى لفكره وفنه ٠

ترافق روايات حليم بركات فئة من جيل معين من المثقفين العرب ، ظهر مع ظهور تحرك اجتماعي ـ طبقي جديد في الواقع العربي ، هذه الفئة كانت على مقاعد الدراسة في الخمسينات ، وخرجت الى الحياة من الجامعة أوائل الستينات ، ودخلت معترك الحياة والعمل أواسط الستينات ، اما الآن فهي ناضجة و (مسؤولة) على ابواب الثمانينات ، ان هذه المتابعة الروائية لموضوع ينمو في الواقع والزمن ومعهما ، ولفئة واحدة ، حياتها هي ميدان تأملاتها ، وهي مشكلتها التي تتمعن فيها محاولة بذلك التمعن في الحياة والواقع عموما ٠٠ ان هذه المتابعة ، شبه السيرية ، عبر عالم روائي تنمو مكوناته ، وتتحرك ، بنمو الواقع وتحركه وسيرورته ، أعطت روايات حليم بركات وحدة الموضوع والمشكلة ، اعطتها منطقا داخليا ، هو المنطق الداخلي لواقع هذه الفئة في اتجاه حركتها وهي تتعرض لتأثيرات الواقع في حركته ، وتحاول التأثير فيه ، فالعالم الروائي ، لهذا الكاتب ، ينمو ويتحرك متساوقا مع نمو وحركة المجتمع العربي منذ اواسط الخميسنيات ، وحتى مطلع الثمانينيات ٠ ان هذا العالم الروائي هو رؤية ـ وحياة ـ فئة المثقفين العرب التي حددناها آنفا ، لنفسها ولموقعها ، وهو في الوقت نفسه ، المجتمع العربي ، وحركته ، منظورا اليها عبر عين او مراة هذه الفئة ، او الشريحة ، عبر الخمس والعشرين سنة الماضية ، فعالم حليم بركات ليس مجرد بناء روائي ، تخيلي ، يعكس او يوازي ـ فقط ـ حركة الواقع ، بل ان حركة الواقع الفعلي تدخل في نسيج هذا العالم الروائي عبر احداث التاريخ الواقعية ، هذه الاحداث التي تشارك في نسيج احداث العالم الروائي وتكوينه ، مثلما هي تكون الواقع الفعلي كذلك ، وذلك وجه

آخر لعلاقة التشابك بين العالم الروائي والعالم المعاش ، ذلك مظهر آخر لدخول الادب عموما ميدان العالم الواقعي ، ميدان التاريخ ، الزمن وهو يتحقق ، حركة المجتمع وهي تتتابع ، ذلك ـ ايضا ، وجه اخر لدخول الادب حقل الواقع ومشاركته في تكوينه وتشكيله وصراعاته ، وبهذا يكون مثل هذا العالم الروائي تاملا في التاريخ وهو يتحقق ، في الزمن وهو يتحرك ، في الواقع وهو يتشكل ، انه تامل في الواقع وموقفه منه وفيه معا ، تأمل في فسحة زمنية تبدأ نقطتها المحددة اواسط الخمسينات ، وان كانت المشكلة تعود لما قبل هذا الزمن بمدة زمنية طويلة ، أما النقطة التي وصل اليها هذا التأمل ، فهي اوائل الثمانينات ، لكن مدى التأمل والرؤية يخترق نقطة الآن والماضي ليرسم شكل المستقبل · فلنبدأ من حيث بدأ حليم بركات ، لنبدأ من الرواية الاولى :

١ ـ القمم الخضراء ـ ١٩٥٦

فؤاد ونبيل وكريم وحياة طلاب في الجامعة الامريكية في بيروت ، يعيشون ويفكرون برومانسية الطلاب الذين يلامسون وقائع الحياة السياسية والعاطفية للمرة الاولى ، وقد حاول المؤلف ، من خلال شخصياتهم وسلوكهم ، ان ينمذج شخصيات الطلاب الجامعيين واتجاهم وانماط تفكيرهم ، ففؤاد طالب دؤوب لا يهتم بالسياسة ، ونبيل طالب وهب كل نشاطه للحزب « أي حزب ؟! » واعمال الخير ، اما كريم ضاهر فطالب سكير ترك الحزب ، واستسلم لاهوائه · لورا فتاة مستهترة ، اما حياة فطالبة ذكية وجميلة تتعرف على الحب للمرة الاولى عبر علاقتها مع فؤاد ، صديق نبيل الذي يحبها من طرف خفي ، فعلاقتها بفؤاد تمنعه من الافضاء لها بمكنونات قلبه ، وحب نبيل المكظوم يؤدي به ذات ليلة لان يسكر في ميلاد احد الأصدقاء ، على غير عادته ·

بعد نهاية العام الدراسي ، واثناء العطلة الصيفية ، يعود فؤاد

الى قريته ليجد أباه مريضا ، مما يضطره لرهن قطعة الارض الصغيرة التي يملكها ، كذلك يضطر فؤاد للتعاقد مع شركة هندسية تعمل في الكويت ، وفي هذه الاثناء يموت عم حياة في المهجر ، وترث ثروته ، فتكتب لفؤاد عارضة عليه العودة والعيش معا بالثروة الجديدة ، لكن فؤاد يموت في طائرة العودة ، فتحاول حياة الانتحار مرة بالقاء نفسها بين عجلات سيارة ، فتنجو ، وفي المرة الثانية تذهب الى « الروشة » لكنها في الطريق تصادف مشردة فلسطينية ، فتعطف عليها ، وتعطيها نقودا ، وتقارن بين المأساتين ، فترى صغر مأساتها بالنسبة لمأساة اللاجئة الفلسطينية المشردة ، وهكذا تعود للتفكير بالحياة ونبيل الذي وهب نفسه لاعمال الخير ، عندها تقرر العدول عن الانتحار ومعاودة الاتصال بنبيل ، مثلما تفكر باستخدام ثروتها الجديدة في اعمال الخير والاحسان واقامة ملاجىء للمشردين وتشكيل الجمعيات الخيرية ٠

ذلك هو الهيكل العام للرواية الاولى ، والتي وضع فيها المؤلف وبها المكونات الاولى لعالمه الروائي وشخصياته ، ان هذه الشخصيات الاولى ستعود الى الوجود فيما بعد في الروايات التالية وقد تطورت وتغيرت بتغيير الظروف المحيطة بها اولا ، وبتدرجها في الحياة ونموها هي ثانيا ٠

كتبت « القمم الخضراء » في الخمسينيات ، في مرحلة تغير اجتماعي ظهر على شكل مد شعبي للقوى السياسية التقدمية في المنطقة العربية ، وتلك مرحلة لم تكن الرواية العربية فيها قد استوت جيدا بعد ، ان ظروف الخمسينات الاجتماعية اعطت الروايةاهتمامها الاجتماعي السياسي ، ووضع الرواية العربية انذاك ، اضافة الى وضع الطلاب الاجتماعي فرض كذلك الجو واللغة الرومانسيين اللذين يغلفان الرواية كلها من شبكة احداثها الى لغتها الانشائية ، لكن القارىء يلاحظ ان الاهتمام السياسي للرواية وشخصياتها جاء وكأنه

مضاف اليها وليس جزءا من عضويتها ، فنبيل مثلا ، عضو في حزب سياسي وكريم ترك الحزب السياسي ، ولكن الى اي حزب ينتمي هذا او هذان ؟! والى ماذا يدعو هذا الحزب ؟! ان تحديد دعوته بالخير ولم شمل المشردين ليست دعوة سياسية تحتاج حزبا بل هي دعوات اخلاقية تقوم بها الجمعيات الخيرية وليس الاحزاب ٠

هذه « الاضافة » سنلاحظها في جانب ثان وأهم ، وهو اضافة صفة للشخصية الروائية دون ان تساعد هذه الصفة المضافة في تعميق الشخصية او كشف جوانبها او حتى دون ان تتسق مع باقي صفات الشخصية ، ومع وضعها او هيكلها العام ٠ ففؤاد طالب في الجامعة الامريكية وهو فقير ، والده لا يملك الا قطعة ارض صغيرة يرهنها وقت المرض ، وبالطبع كلنا يعلم ان شابا من مثل هذا المنبت ، وبهذا الفقر ، لا يمكنه ان يكون طالب هندسة في الجامعة الامريكية ، وفي الخمسينيات خاصة ، ومن هنا تبدو صفة الفقر مضافة لفؤاد ، وكل غرضها ارساله الى الكويت ، حتى يقتل في حادث العودة ٠ نشير الى هذه النقطة هنا لانها ستصح وستتكرر فيما بعد ، وسنناقشها وقتذاك بالتفصيل لانها من سمات طريقة الكاتب في بناء الشخصية او رسمها ٠

تشكو « القمم الخضراء » كذلك من افتعال الحوادث والحوار ، فنبيل مثلا ، تصدمه سيارة وهو يحاول تخليص طفل بائع ، من يد شرطي يضربه ، وهكذا يدخل المستشفى ، حيث تزوره « حياة » التي يحبها دون ان تلاحظ ذلك ، وفي المستشفى يجرى بينهما هذا الحوار :

« لم تستطع الا ان تسمح لدمعة ان تنفلت من بين جفونها عندما عاد يقول سامحوت شكرا ٠٠ سامحوت ـ لا تقل هذا ٠٠ لا ٠

وشعرت به يشد اكثر على يدها ويقول : في صوتك دموع ٠ لماذا حياة ـ انا لا استحق دمعة من دمعاتك الغالية ، لا استحق انها

تساوي حياتي · انني سعيد ·· يكفيني ان اكون دمعة في عينيـك · ص ٨٩ ـ ٩٠ ـ واضح ان الحادث والحوار معا مفتعلان ورمانسيان اكثر من اللازم ، فشخصية ملتزمة سياسيا كنبيل لا تحتـــاج حادث سيارة لاثبات مصداقية التزامها ، ولنقــرا كذلك هـــذا الخطــاب الرومانسي الذي توجهه حياة لحبيبها فؤاد :

« ··· حيث تكون يا فؤاد فهناك الجمال وهناك السعادة ولو في الصحراء اذ نسكب عليها من امال حبنا لونا اخضر فيولد فيهـا الخصب ونرش عليها بعض احلامنا وكان جمالها لا يمكن ان يمـــر حلمــا في خاطر شاعر · حيث نحن فهناك الحياة وهناك الجمال · » ص ـ ١٥٢ » ·

على ان ذلك لا ينفي ان الرواية كانت تحتوي احساسا مريـرا بالواقع المتخلف ، وان كان هذا الاحساس مقطرا عبر مصفاة عـين تراقب هذا الواقع من علياء ، انها تراه لكنها لا تعيشه فعلا ، بل هي منفصلة عنه ، وهذا ما سيتوضح كذلك في الروايات القادمة · تفكر حيــاة :

« هذا هو مجتمعك ·· ظلم ·· فقر ·· عـــذاب ·· هــذا هو الانسان في بلادك ·· انسان مسخت انسانيته ·· انســان يحتــاج العطــاء · » ص ـ ٢٠٠ ـ وبالطبع هذا هو مجتمعنـــا ، لكن مــا يحتاجه هذا المجتمع ليس العطاء ، فالعطاء لمن يملك ومن يملك لـــن يعطي ، ان ما يحتاجه المجتمع هو العمل ، وليس تشـــكيل الجمعيات الخيرية · ما يحتاجه المجتمع هو التغيير ، هذا التغيير الذي ستظل روايات وشخصيات حليم بركات تناوشه وتفكر فيه دون ان تستطيع الوصول اليه او فهم كيفيته وستظل تلك قضية ومشكلة عالم حليــم بركات الروائي ، لانها قضية ومشكلة الحاضن الاجتمــاعي لهـــذه الروايــات ·

٢ ـ ستة ايام ـ ١٩٦١ :

الطلاب في « القمم الخضراء » يتخرجون من الجامعة في « ستة أيام » والكاتب يتابع مصائر شخصياته ، والجامعة الامريكية تصبح بلدة اسمها « دير البحر » ، هي المكان الذي تجري فيه احداث الرواية الثانية والتي تنتهي هكذا ٠

« ست (!) ايام بلا ضجر ، ماذا يفعل غدا الغيوم والرماد»

اما الايام الستة الايام الماضية فقد انقضت وبلدة « دير البحر » تقاوم الاعداء ، ودير البحر بلدة لا احد يعرف موقعها على الخارطة ، تحارب عدوا ما ، لا احد يعرف حقيقته ، وتنتظر مساعدة من قطر لا نعرف عنه غير انه شقيق ٠ هذه التجريدات هي مفتاح الرواية ، فالرواية كلها تكاد تكون حالة افتراضية تجريدية تقول ان « الفعل » خير وسيلة لمقاومة الضجر ، وبهذا يصبح الفعل ، حتى ما يبدو منه وطنيا ، او اجتماعيا ، نشاطا ذاتيا دون هدف عام وتحليل الرواية سيبين ذلك ٠

في اليوم الاول تقدم الرواية شخصياتها التي تنمذج شخصيات « دير البحر » في موقفهم من الغزو الخارجي الذي تتعرض له بلدتهم، فهناك « سهيل » الشخصية الرئيسية في الرواية ، يبلغ الخامسة والعشرين ، متخرج من جامعة اجنبية ، مثقف ويشعر بامتياز ثقافته في مجتمع متخلف ، ولهذا ينظر الى سكان بلدته هكذا :

« لم يجد ـ سهيل ـ فريد في البيت فعاد في الطريق الضيق الى حيث يتدربون ـ يتدربون لمقاومة الغازي ـ في عودته تأمل الذباب والغبار والحمالين وباعة الليمون والحلويات والاغنام والمستنقعات والحمار الاجرب في وسط الساحة ٠ ملأه النفور ولكنه فكر أن يتقن استعمال البندقية وعادت الى رأسه صورة المرأة التي كانت تجلس على احدى درجات سلم بيت فريد فلما رآته غطت وجهها واندفعت

الى الداخل كادت تسقط · لماذا تهرب من جسدها ، يحاول ان يموت من اجل الهاربين · لماذا ؟ فريد يجيب بان مثل هذا الوضع يضاعف مسؤوليته فبقدر ما تسوء حالة البلاد بقدر ما يجب ان يعمل · لا يستطيع ان يكون متحمسا مثله · لا يستطيع ان يكون مثله مؤمنا متعصبا متحمسا مصمما عنيفا جماعيا · كل ما يهمه ان يبحث عن الحقيقة بمحبة وشك · » ص ٢٧ ـ ٢٨ ·

هذا هو سهيل ، مثقف يرى واقعه المتخلف ويضيق به ضيقا نراه في مواضع اخرى من هذه الرواية ، وفي جميع الروايات الاخرى عند باقي الشخصيات ·

هذا الواقع المتخلف في « دير البحر » يجعل البلدة ـ عمليا ـ محاصرة من عدوين : عدو خارجي هو الغازي ، وعدو داخلي هو تخلفها ، وربما نستطيع ان نضيف عدوا ثالثا هو امثال « سهيل » ، المثقفون الذين لم تفعل لهم ثقافتهم شيئا غير عزلهم عن واقعهم ، ومن هنا تكون ثقافة سهيل ، وامثاله ، شكلا من اشكال التخلف في « دير البحر » لكن « سهيل » يقبل الذهاب في مهمة الى « الدولة الشقيقة » طلبا للمساعدة ، وقبل المهمة ، واثناء الحصار ، فان سهيلا يقضي الوقت بالغرام مع ناهد ولمياء التي تقدمها الرواية هكذا :

« لميـاء تكره ان يقال انها من دير البحر فتحبس نفسها في البيت تصغي لفاغنر وشوبان وارمسترونغ منتظرة الفرج عندما يموت والدها فترثه وتتحرر من استبداده » ص ـ ١٢ ـ

اما الفتاة الثانية ، ناهد ، فهي ابنة الشهيد «ابراهيم العامري» تبلغ الثامنة عشر من عمرها ، وتعشق سهيل ، منافسة بذلك « لمياء » عشيقته السابقة ، وناهد تنتمي الى طائفة دينية تغاير طائفة سهيل ، ولهذا تكون مشكلة سهيل اثناء الحصار هي : كيف سيتزوج ناهد ، وكيف يفهم سكان بلدته انه لا علاقة له بالاديان ـ موضوع الالحاد

والطائفية يتكرر في روايات حليم بركات وهاني الراهب ·

ثمة شخصية اخرى هي « فريد » ، وهو اعادة لشخصية «نبيل» في « القمم الخضراء » من حيث الاصرار على الانتماء والعمل الجماعي ، وبالمقابل فان في شخصية سهيل ملامح من « فؤاد » وناهد تعيد « حياة » بسماتها العاطفية ، ولمياء تعيد « لورا » باستهتارتها ، اي ان الكاتب ما زال وفيا ومتابعا للمكونات ، وللشخصيات الاولى، في عالمه الروائي ·

سهيل هو الشخصية المحورية في الرواية ، وهو كنمط ، سيكون الاساس في جميع روايات حليم بركات ، انه نموذج المثقف الضيق بواقعه ، وغير القادر عمليا على ايجاد منفذ ، او طريقة لتغيير هذا الواقع ، على الرغم من رغبته الحادة في ذلك ، فماذا عن هذه الحالة النموذجية ، وماذا عن التحقيق الروائي لهذا النموذج ؟؟ سنحاول فيما يلي تحليل شخصية « سهيل » مع العلم ان هذه الشخصية تنسحب بتصورها العام على الشخصيات المحورية الاخرى لدى حليم بركات مشكلة بذلك نموذجية الروائي ·

حاولت « ستة ايام » ان تقدم حالة نموذجية خاصة : ماذا يحدث في بلد متخلف يحاصره غاز ؟! ان هذه الحالة النموذجية تفترض شخصيات نموذجية لتجسيدها ، فهل قدمت الرواية هذه الشخصيات النموذجية ، بمعنى ان سلوك الشخصيات يتسق مع بنائها العام ، ومواصفاتها الاخرى كشخصية روائية متكاملة ، ويتسق ثانيا مع الحالة التي وضعها المؤلف فيها : (هل فعل المؤلف ذلك ام انه افترض شخصيات اخرى كبديل للشخصية النموذجية ، في الوضع النموذجي ؟! قبل ان نجيب على ذلك ، وقبل ان نحلل شخصية سهيل كشخصية رئيسية ، ونموذجية بالنسبة للمؤلف ، علينا اولا ان نحدد ما نعني بالشخصية النموذجية ، وماذا نعني الشخصية الافتراضية :

١ ـ الشخصية النموذجية (*) : هي تكثيف لسمات اخلاقيــة واجتماعية وتاريخية في مرحلة ما ، في مكان ما ، ليست النموذجية في الشخصية الروائية معدلا وسطا ، او حاصل جمع لمجموعة مـــن الصفات الاخلاقية ، بل هي جوهر المرحلة الزمنية والمجموعة البشرية وقد تجسدا ـ الزمن والبشر ـ في كائن روائي ، فالطروسي ـ مثلا ـ في رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » ليس معدلا وسطا لمجموع صفات واخلاقيات الانسان العادي بل هو في حياته العادية ، وفـــي عظمته وقت الشدائد ، بأخطائه واثامه وتضحيته بنفسه ، بكل ذلك ، هو تكثيف وبأورة لمجمل وجوهر اخلاقيات وسلوكيات وبطولة الانسان في حياته اليومية وليس العمل العظيم الذي يقوم به الطروسي لانقاذ زورق رفيق البحر ، الا واجبا عاديا من واجبات الانسان تجاه اخيه ، رفيقه ، انه ـ هذا العمل ـ وجوده · ان الطروسي بذلك يجســــد وينمذج رجولة الانسان وهو يواجــــه الطبيعة متضامنا مع باقـــي اخوانـــه ·

٢ ـ الشـــخصية المفترضـــة :

يحدث عند او مع بعض الروائيين ان « يجمع » المؤلف مجموعة من الصفات ويلصقها مكونا بذلك شخصية روائية ، ودون ان تكون هذه الصفات متسقة مع بعضها ، بحيث تشكل شــــخصية روائيــة نموذجية ، وكثيرا ما يكون السبب في ذلك ، ان المؤلـــف لا يعـرف الشخصية الانسانية ، كشخصية واقعية ، فيلجـــــأ الى التركيـب

---

* لقد اهتمت الواقعية اهتماما خاصا بموضوع الشخصية النموذجيـــة او النمط ، ويندر ان يمر كتاب نقدي واقعي دون ان يعالج هذا الموضوع · راجع ـ مثلا ـ « منهج الواقعية في الابداع الادبي » الفصل الثاني ـ الفقرة ٣ ص ١٤٧ · تاليف صلاح فضل · القاهرة ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ ·

الذهني ، او الى تصوره ووهمه عن الشخصية للتعويض عن فقــره المعرفي الواقعي ، وقد يكون الوهم الايديولوجي ، او ضعف القدرة الفنية سببا ، وقد تكون كل تلك الاسباب مجتمعة ومتضافرة بحيــث تؤدي الى هذا النوع من الشخصيات ، فمثلا الافتراض ان المثقــف يجب ان يكون ضجرا مهموما كما في شخصية « سهيل » في « ستة أيــام » فبما ان سهيل مثقف ، فقد صوره المؤلف ضجرا ، في حين ان الوضع الذي اوجده المؤلف فيه لا يتفق مع ابراز هذه الصفة ، وربما يعود السبب في ذلك الى المرحلة التي رسمت فيها هذه الشخصية ، اذ كانت الوجودية ومفهوماتها تمارس تاثيرا على المثقفين العــرب ، ففي هذه الفلسفة يقدم الكائن البشري كمخلوق « ينوء تحت عــبء الوجود » الذي قذف اليه ، فما بالك اذا كان هذا الوجود مجتمعا متخلفا كمجتمع عالم حليم بركات الروائي • وهناك مثل اكثر وضوحا لهذا النوع من الشخصية نجده في رواية « هاني الراهب » الف ليلة وليلتان » فهذه الرواية تقدم مجموعة من الشخصيات الروائيــة التي تنتمي ، عبر الرواية ، الى البرجوازية الصغيرة بموقعها الانتاجــي وسلوكها وفكرها ضمن عالمها الروائي الذي يتواشج كذلك مع العالم الواقعي المعاش ، وضمن هذه الشخصيات أدخل المؤلف شــخصية « امام » وقد أراد لها المؤلف ان تكون « عاملا » وافترضه المؤلــف هكذا ، لكن شبكة العلاقات التي يدخل فيها « امام » وسلوكه وافكاره واختياراته النهائية هي سلوكيات وافكار واختيارات باقي الشخصيات وبهذا يكون « امام » واحدا منها ، شبيها بها وليس مختلفا عنها ، او بديلا لها ، كما اراد له المؤلف ، ومن هنا نقول ان صفة (العامل) صفة مفترضة وليست متحققــة في « امــام » صفة ملصقة وليست عضويــة فيــه * • بالطبع لا يعني هذا انه لا يوجد مثقفون ضجرون

---

* من أوائل من قدم هذا النوع من الشخصية الافتراضية غير المقنعة «مطاع صفدي» في روايتيه « جيل القدر » و « ثائر محترف » •

مثل « سهيل » او عمال لهم سلوكيات برجوازية صغيرة مثل« امام » ، مثل هذه الحالات موجودة ، لكنها شاذة ، وليست نموذجية ، انهـا استثناء ، على الرغم من امكانية وجودها ، كأشخاص افراد ٠

سهيل يعود الى النوع الثاني من الشخصيات الروائية ، فهـو مثال للشخصية الافتراضية ٠ انه مثقف تعلم في الغرب ، ويعـرف جيدا الثقافة الغربية ، وهو يعمل في قضية ، لا عن ايمان بل عـن ضجر ، وبينما سكان المدينة يحاربون تكون نظرته اليهم نظرة احتقار، فهم مؤمنون وهو ملحد ، وهم متخلفون وهو متقدم ٠ هو متعلم ، وهم اميون لا يمكن ان يصلوا الحضارة والثقافة ، وليس سهيل وحـده هكذا ، بل باقي الشخصيات في الروايات الاخرى كما سنرى ٠ هنـا نعود الى موضوعة : الثقافة امتياز في المجتمع المتخلف ٠

ان اساس الخطأ في رسم الشخصية عند حليم بركات ، وسهيل تعبير عن ذلك ، قائم في الافتراض بأن المثقف معزول حتما عن الواقع بحكم تخلف المجتمع ، وثقافة المثقف ، فالاغتراب عن الواقع وفيـه يصبح في مثل هذه الحالة قدريا ، ومن هنا ، تفارق اهـداف المثقف اهداف مجتمعه ، ليبحث المثقف عن حله الخاص، فاذا كانت ديرالبحر تحارب دفاعا عن وجودها ، فان سهيل يحارب هربـا من ضجره ، يحارب في قضيته الخاصة ، ولهذا فان سهيل لا يفكر في بلدته وحربها عندما يعتقله العدو ، بل يكون مدار تفكيره هو حبيبته ، ثم تسـقط المدينة معلنة عدم جدوى حتى الفعل الصغير الذي قـام به سـهيل بمحاولته ايصال رسالة نجدة للدولة الشقيقة ، فالحقيقة انه لا جدوى من الدفاع عن مجموعة يعتبرها سهيل « حصيلة التعفن في التاريخ » ص ـ ٤٧ ـ ٠

ان سهيل يقاتل في حربه الخاصة ، واذا ما بدا ـ ظاهريا ـ انه يقاتل مع بلدته ، فانه واقعيا ضدها ٠ في مثل هذه الرواية فان الابتعاد

عن المجتمع والواقع سيبلغ مداه ، بل يصل الى درجة ان الشخصيات تبدأ التحاور مع بعضها بلغة اخرى (الانكليزية) معلنة بذلك تنصلها من واقعها ، عبر تنصلها من لغته ٠

ان التجريد والتعميم اللذين يلفان الرواية عبر تقديم حالة غير محددة او معينة ، حالة فيها مدينة محاصرة واعداء واصدقاء دون تعيينــات ، يمتدان ليصبحا سمة عامة لباقي الشخصيات كذلــــك ، فناهد الفتاة الخجولة ابنة الثامنة عشرة تكتب في مذكراتها :

« ترى ايحب سهيل فخذي البيضاوين » ص ـ ١٤١ ـ وبالطبع من تكتب هذا ، أو هكذا ، ليست فتاة خجولا ، لقد افترضها المؤلـــف فتاة خجولا في مثل هذا العمر لكنها «كتبها» كلام امرأة شهوانية، كذلك نعود الى « سهيل » نفسه الذي يدافع عن قضية لا يؤمن بها ، ويلهب الجماهير بخطابات لا يصدقها ويصادق « فريد » المنتمي « المتعصب لانه صديق طفولة ومحب للجدل ، ومع ذلك يحب ناهد ، ويتمنى ان يتزوجها ويريد ان يعلن الحاده ٠٠ وعند سقوط المدينة وانتهاء مهمته يتساءل كيف سيقضي الوقت دون ضجر، ان ذلك كله تجريد للشخصية وليس تعيينا لها ، انه افتراض ولصق للصفات وليس استنباطا مــن الواقــع ٠

هذا الافتراض والتجريد يصلان في الرواية الى بناء المشــاهد كذلك ، ففي احد المشاهد يدخل جنديان « معاديــــان » احد البيوت المغزوة ، فيبقر احدهما بطن احدى الحوامل ليعرف نوع الجنيــن ، وعندها يقتله رفيقه ، وهنا يتساءل القارىء : اذا كان الجندي الاول يمثل وحشية العدو ، فهل يمثل الجندي الثاني الجانب الانساني منه، لنقارن هذا المشهد بمشهد مماثل ، ففي احد الافلام السوفيتية نــرى جنديا المانيا يقتل ضابطه لانه يعذب طفلا امام والدته للحصول منهــا على معلومات ، لكننا نعرف فيما بعد ، ا ن الجندي لم يقتل ضابطــه

لهذا السبب فقط ، بل لانه يحمل حقدا على الآلة العسكرية النازية وضباطها ، ولان واحدا منهم اختطف زوجته وشرد طفله المماثل في العمر للطفل المعذب ، وهنا يصبح سلوك الجندي مسوغا ، فهو يقتل مشردي طفله ومعذبيه في الوقت الذي يقتل فيه معذبي طفل السيدة الاخرى ، وهكذا يكون مشهد قتل الضابط في هذا الفلم من قبل احد عناصره مسوغا ، ضمن البناء العام لشخصية الجندي القاتل ، اما في هذه الرواية ، فالمشهد غير مسوغ ·

٣ ـ عودة الطائر الى البحر : ١٩٦٩

الحالة الافتراضية المجردة في « ستة ايام » تتعين وتتحدد في « عودة الطائر الى البحر » - والرواية تدخل الواقع التاريخي ليشارك هذا الواقع بنسيجه في نسيج الرواية ، مثلما تحاول شخصيات الرواية المشاركة في نسيج شبكة احداث الواقع ، وطلاب الجامعة الامريكية في « القمم الخضراء » الذين تخرجوا من الجامعة ، وكان عليهم ان يختاروا مصيرهم في بلدة محاصرة في « ستة أيام » يعودون اساتذة الى الجامعة في بيروت ، ومع هذا التغير فان العمر الزمني والوضع الاجتماعي للشخصيات الروائية لدى حليم بركات يتغير في هذه الرواية ، انه كاتب جيله ، رافق هذا الجيل منذ كان أفراده طلابا في الخمسينات الى ان صاروا اساتذة في جامعات الوطن العربي كما سنرى في « الرحيل ١٩٧٩ » · في « عودة الطائر » يتعين المجرد في « ستة أيام » والمدينة المحاصرة صارت محددة ، وكذلك تحدد العدو الغازي، وهذا ما انعكس في لغة الرواية. وفي انتقال هذه اللغة نحو المباشرة ، وابتعادها عن الانشاء والرومانسية ، كما في الروايتين السابقتين ·

سكان « دير البحر » في هذه الرواية هم « العرب » ، والعدو الغازي هو « اسرائيل » ، والمعركة قائمة بين هذين الخصمين ، في

الخامس من حزيران « ١٩٦٧ » وهذ االتاريخ هو مدار الرواية التي يعتبرها بعضهم تحقيقا لنبوءة « ستة ايام » بالهزيمة ، اذ كثيرا مـــا يشار الى هزيمة دير البحر في ستة أيام وهزيمة العرب في ستة ايام، لكن الله ـ كذلك ـ خلق العالم في ستة ايام ، على كل ليس هذا مهما، المهم هو ان شخصيات حليم بركات في رواياته السابقة تستمر فــي الحياة عبر هذه الرواية ، مثلما يستمر المجتمع العربي في مشكلاته وتخلفه ، ومثلما ينتقل المجتمع من مرحـــلة الى اخرى ، فان هــذه الشخصيات تنتقل من وضع الى وضع ، عبر انتقالها من رواية الـــى اخرى ، فاذا كان « فؤاد » طالبا جامعيا في « القمم الخضراء » فانه « سهيل » وقد تخرج من الجامعة في « ستة أيام » وها هو اســـتاذ جامعي في « عودة الطائر » ولكنه تسمى هذه المرة «رمزي الصفدي» .

رمزي الصفدي ، مثل غيره من مثقفي روايات حليم بركـــات ، يتافف من واقعه المتخلف ، ويريد تغييره ، لكن دون ان يســــــتطيع الاندماج في الحركة الاجتماعية الشاملة ، انه يريد للتغير ان يحدث هكذا ، بنفخة ساحر و« اليوم اليوم وليس غدا » ، والا فانه ينكفىء على نفسه ويعيش حياته الخاصة ، او يتجه صوب حـــلمه الفـردي الخاص ، الذي غالبا ما يكون حلا جاهزا في الواقع ، اي ان هــذا المثقف لا يبحث عن بديل ، مثلما يفترض منطق مطلبه بالتغيير ، بـل يتجه صوب الحلول التي انتجها هذا المجتمع الذي يرفضه اصلا ، كان يختار العمــل الفدائــي مثلا ، كما في « عــودة الطـــائر » او « الرحيل » ، او كان يختار العمل قتلا للوقت ، كما في « ستة ايام » او كان يختار الايمان المجرد بالخير والانسانية ، كما حصل لنبيـــل وحياة في « القمم الخضراء » .

اذا كان « سهيل في استة ايام » يشارك على قدر طاقته في حرب بلدته قتلا لوقت ، وهربا من الضجر ، فان « رمزي الصفدي » الذي

وجد نفسه ، كسهيل ، في حالة خاصة ، في حرب ، سيفعل شيئا ما ، وقد اختار « رمزي الصفدي » هذه المشاركة بالذهاب الى الاردن وقت الحرب ، والقيام بدراسة عن اوضاع اللاجئين ، وقد رافقته في هذه الرحلة صديقته الامريكية « باميلا » ٠ انه يذهب الى هناك لكن دون ان يغير ذلك في طبيعة شخصيته ، فحتى هناك في الاردن ، ووقت الحرب ، سيجد وقتا لمتابعة الحب مع صديقته ولمتابعة تفكيره السابق بتخلف المجتمع ، وهنا يتأكد ان مشكلات شخصيات حليم بركات الاجتماعية ، مشكلات ذاتية مصدرها الانفصال عن الواقع ، وليس الاهتمام العميق به ، ان التخلف لا يعود مشكلة مجتمع ، بل يمسخ الى مجرد مشكلة ذاتية لفرد انفصل عن الواقع وصار التخلف بالنسبة له مشكلة تنحصر في ان الناس يراقبون حبيبته وهي تسير معه في الشارع ـ يتكرر هذا المشهد في أكثر من رواية لحليم بركات ٠ وهكذا تبدأ هذه الشخصية في مهاجمة المجتمع هجوما هو في حقيقته جلد للذات ، ولنقرأ :

« لقد عاد الى بلاده منذ سنتين ٠ ماذا يفعل ؟ يحب التعليم الجامعي ٠ يحب ان يتباحث مع تلاميذه ، يطمح ان يقوم بمزيد من الابحاث حول مواضيع مثيرة ٠ غير ذلك ماذا يفعل لبلاده ، منذ بدأت الحرب وهو يشعر انه قدرة معطلة ٠ جميع ابناء بلاده امكانات معطلة ، لا مؤسسات لا تواصل لا تنظيم ٠ لا احد يعرف دوره « ٠٠٠٠ » لا استقلال لا اشخاص « ٠٠٠٠ » اميون وهامشيون وعاجزون ومحرومون ومطردون ومعتقلون في اقفاص الخرافات ٠٠ يتمنى ان يصرخ في حقل كبير لا سلاح نجيده غير الكلام ٠ بيوتنا من كلام ٠ « ٠٠٠٠ » نتحول الى جنود ونسلم قيادتنا للكلمات

نأكل الكلام

ونشرب الكلام

وتقطـن الكـلام

وننتحر في الكـلام . » ص ـ ١١١ ـ .

بالضبط ، وكما يقول هاملت : « كلمات .. كلمات .. كلمات ». لكـــن ماذا ستفعل هذه الشخصية التي تقول هذه الكلمات ؟! الواقع انها تكتفي هي كذلك بالكلمات . وبدل الصراع في الواقع تصارع في حقل الكلمات . او في اعمال رفع العتب ، او أعمـال الخـلاص الشخصي ، وتكون المفاجأة ان هذه الشخصية التي تهاجم الواقع هكذا ، لا تعرف هذا الواقع الذي تريد تغييره .

لم يكن يخطر بباله ـ بال رمزي ـ ان في لبنـان فئة ـ لاحظ فئة لا طبقة ـ محرومة ..

.. دائما كان يشعر ان قضايا المحرومين والمضطهدين هـي قضاياه ويدافع عنها . » ص ـ ١١٢ ـ

كيف يدافع عن قضايا من لا يعرف واقعهم وحقيقتهم وحجمهم؟! انها احدى مفارقات « سهيل » في « ستة ايام » هذا الذي يلقي فـي الجماهير خطبا لا يقتنع بها ، أو رمزي في « عودة الطـائر » الذي « يغني لحرية الشعوب » وهو يمارس الحب ، انها مفارقات المثقف الذي قد يكون صادقا ومخلصا ، لكنه فقد علاقته بالواقع ، اما مـن حيث بناء الشخصية ، فهي مفارقة بين واقع الشـــخصية ، وبين اقحام صفات عليها ، انها مفارقة شخصية افترض لهـا المـؤلف الاهتمام بالقضايا العامة . فكانت هذه الصفة المضافة فضيحة لهذه الشخصية بدل انتكون بعدا من ابعادها، ولنقدم هذا المشهد الطويل من « عودة الطائر » . ففيه تتضح شخصية المثقف وعلاقته بالواقع ، لدى حليم بركات .

بعد ممارسة الحب مع الصديقة باميلا « يخرج رمـــزي فـي

سيارته التي تحتوي ادوية ومواد غذائية جمعها تبرعا للنازحين ، وفي الطريق يصادف مظاهرة تطالب عبد الناصر بالعودة عن الاستقالة ، والرواية تقدم المشهد هكذا ؟

« ويجد نفسه فجأة وسط جماهير غفيرة تجمعت بالقرب من السفارة المصرية ، انه جزء من شيء كبير · لا يبدو انه يرغب في ذلك ، وجود لم يرها من قبل · يوقفون السيارات لماذا ؟ ماذا يكتبون عليها ؟ جاء دوره · يوقفونه · يحدقون اليه كأنما يبحثون عن اي اثر للتمنع · يغط احدهم فرشاة في سطل مليء بمادة كلسية لزجة ويكتب « عبدالناصر على طول زجاج السيارة الامامي · ويلصق شخص آخر صورته · ويشعر بحنق عندما يضرب احدهم السيارة بعصاه وهو يصرخ يا الله · يا لله امشي · يمشي دون ان يقول شيئا يحاول ان يمحوا آثار الحنق من وجهه فبعض العيون لا تزال تحدق اليه سار ببطء جماهير غفيرة تصرخ :

ما في غير عبد الناصر · ما في غير عبد الناصر ·

يتمهل فيما يود لو ينطلق · لقد بدا يحس بالخوف · الجماهير تزحف في الشارع · لم ير مثلها من قبل · معظمهم شبان دون العشرين · بعضهم تعروا من قمصانهم يلوحون بها · البعض يلوح بالاخشاب الطويلة · يشعر معهم ولكنه يخاف منهم ويرغب ان ينفصل · الرؤوس يعلوها شعر منبوش طويل العرق يتصبب على الوجوه ويبلل الثياب ، ويفتح العرق اقنية في بعض الوجوه اذ يتراكم الغبار على ضفافها · يتداعى الى ذهنه ان نهر الاردن ساقية من الدموع على وجه عربي ·

وينظر الى جمهرة تشير له ان يقف · الخوف يجتاحه · يبدو له انهم من الفئات المحرومة التي جاءت تتظاهر لعبدالناصر ، انما بدافع الانتقام من ابناء الطبقة المتوسطة من امثاله والطبقات البرجوازية الكبرى · لم يكن يخطر في باله ان في لبنان فئة كبيرة

محرومة · عيونهم تحدق بغضب بعض الاخشـــاب الطويلة الـــتي يحملونها تبرز منها المسامير · يجتاحه الخوف · يفكر في ما اذا كان متحررا حقا · دائما كان يشعر ان قضايا المحرومين والمضطهدين قضاياه ويدافع عنها · لذلك يثور على كل ما هو قائم ويرغب فـــي تغيره · ولكنه يخاف منهم الان يفكر في انهم جمهور تفلت من كل قيد كل جمهور مهما كانت طبقته الاجتماعية قد يتصرف هكذا ·

يفكر في ان يعود الى شقته · انما يجب ان يذهب الى مركـــز التبرعات ليوصل ما جمع ويتفق مع تلاميذه حول السفر الى الاردن غدا كم سر ان باميلا لم تأت معه · ماذا كانت تفعل هذه الجماهير لو شاهدت اميركية شقراء تجلس قربه ؟ لو لم يتحركـــوا بدافـــع الوطنية التي يملكون منها الكثير ، لتحركوا لا شك بدافـــع الجنس المتوفر عندهم اكثر من اي شيء آخر · ماذا يفعلون عندما يقـــع نظرهم على شعرها الاشقـــر الطويل ووجهـــا الجميـــل وفسطانها القصير المنحسر وهي تجلس قربه ·

لم يرد ان يتصور يتابع سيره وسط الجماهير انهم يقبلون مـــن جميع الاتجاهات · يبدو انهم يستعدون للانطلاق في تظاهرة كبرى · سيارات عدة محملة تقبل وتصطف الى جانبي الطريق جماعة تشير اليه ان يصطف الى جانب الطريق · قلبه يخفق بسرعة يتظاهر انـــــه يريد ان يدير سيارته بالاتجاه المناسب · ينطلق لا يتطلع الى الوراء · يعبر سيارات تقبل بسرعة ، وتطلق ابواقها · الرؤوس تمتد خـــــارج النوافذ « عبدالناصر : عبدالناصر » يقبل فوج من السيارات الكبيرة المعباة · الحناجر تنطلق من داخلها وسطوحها وسلالمها وجوانبها · لم ير في حياته باصات تحمل هذا القدر من الناس · في اي وقـــت قد تنهـــار اجزاؤهـــا · عدد الذين على سطوحها يفـــوق عدد الذين في داخلها · ارتال كبيرة منها · الشوارع تزدحم · الاخشاب والعصي

ترتفع في الهواء كالرماح المكسورة . الرماح لم تكسر في الحرب . الشبان يتجمعون خارج ارض المعركة . يتساءل لماذا لا يكون معظم هؤلاء في الجيش الملايين منهم كانوا في منازلهم أيام الحرب يصغون للراديو . لماذا لم يكن بعض هؤلاء في المعركة ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لا يلومهم بقدر ما يلوم بلاده وحكوماتها . امكانات مهدورة ، لا شيء في بلاده اكثر من الامكانات المهدورة . كان البلاد العربية سلة مهملات . لتوضع الامكانات المهدورة في المتاحف وليقبل سواح العالم للتفرج . الناس في بلاده مواد خام مطمورة تحت التراب ، او مرمية كوما على جوانب الشوارع . يرى الناس حوله مواد خاما . لا يرى الرؤوس تختفي الوجود . كتل من المواد الخام تزحف. لونها يستحيل الى اسود قاتم تماما مثل كوم الفحم الحجري التي كان يراها امام المصانع الكبرى في الغرب .

كتلة تحاول ان توقف احدى السيارات العامة . يرفض السائق ان يقف . وتتساقط الاخشاب الطويلة على سيارته . يسمع اصوات الزجاج يتكسر . يهاجم احدهم السيارة التي تليها فيتبعه الاخرون يجرون السائق خارج سيارته . تتساقط عليه العصي . يبدأ شاب بتحطيم السيارة الثالثة . يرتعب رمزي برغم ان سيارته تحمل اسم عبدالناصر وصورته . قد يأتي دوره اذا ظل في مكانه . لا يمكنه ان يتحرك ، السيارات أمامه ووراءه والى جانبه ليترك هو ، فقد لا تنفعه التعويذة لا . لن يترك ، وينعطف السائق الى يمينه نحو زقاق ضيق . يتبعه بسرعة . لا يلتفت الى الوراء . يسرع عندما يسمع الاصوات تلحقه . لم يتمكنوا من اللحاق به . يصل الى شارع مقفر، يصغي لدقات قلبه . يضحك على نفسه . لم يكن يدري انه قد يرتعد الى هذا الحد . يظل يصغي الى دقات قلبه . من الافضل ان يعود الى شقته . لا يمكنه انه مرعوب على الرغم منه . ولكنه لا يزال يملك الارادة لان يكون شجاعا .

يتابع سيره واطمأن عندما رأى دبابات الجيش وسيارات الامن العام والشرطة تتجه نحو المتظاهرين ، المدافع مصوبة . احس برهبة . يرجو الا يتعرضوا للمتظاهرين الحرب تنتقل الى بيروت . تتوقف افواج السياح . موسم الاصطياف ينتهي قبل ان يبدأ لتصرخ الاصوات ان تحل النكسة عنا .

يهبط نحو شارع الحمراء . أمواج المتظاهرين يقبلون من الاتجاه المعاكس . يحطمون واجهات المحلات والمصابيح والاشارات والزجاج يتناثر في الطريق . التجار يقفلون ابواب محلاتهم . اصحاب المحلات ذات الابواب الزجاجية يبحثون عن صور عبدالناصر يلصقونها الى الواجهات لا تنفع . المتظاهرون يحطمون كل شيء .

وينعطف الى شارع عبدالعزيز . المتظاهرون لم يصلوا بعد . التجار يلصقون صور عبدالناصر على الواجهات . يهبط الى شارع بلس . سر انه خال . سيكون باماكنه ان يصل مركز التبرعات يسرع يقف . لن يكون بامكانه ان يصل .. المتظاهرون يقبلون من ناحية المنارة . ايضا يحطمون واجهات المحلات ، والاشارات الضوئية للسير . لا يصدق ما يرى . يبدو ان الامر اخطر بكثير مما يظن لماذا ؟ ماذا يجري ؟ وينعطف نحو شارع جان دارك يوقفه شرطي . الى أين ؟

- معي ادوية للنازحين .

- وقتها ؟! ازمط بجلدك .

ويتسلق شارع جان دارك يقف . المتظاهرون يهاجمون .. يحطمون السيارات المصطفة على جانبي الشارع . لا يدري اين يتجه . انه محاصر . سيحطمونه مع سيارته . ويشاهد فجاة ثلاث سيارات معباة بالمتظاهرين تقبل من شارع الصيداني وتنعطف الى شارع جان دارك . ويخطر له ان يدعي بأنه جزء من التظاهرات . يلحق

بالسيارات الثلاث وهو يطلق بوق سيارته كما يطلقها المتظـاهرون ، ويلوح للجماهير صارخا : عبدالناصر ! عبدالناصر ! ٠

ويمر بسلام ٠ لا يصدق ٠ سر انهم كتبوا على ســـيارته عبد الناصر » والصقوا صورته ٠ قلبه ينتفض لا يشك أنه يجب ان يعود الى شقته ٠ ويحاول ان يتجنب الطرق العمومية ٠ يظل قلبه يخفق ٠ يدخل زقاقا ضيقا ، « ٠٠٠٠٠٠ » ٠

« يدخل زقاقا آخر ٠ يفكر في ما اذا كانت التظاهرة فرصة يعبر فيها المحرومون عن نقمتهم وغضبهم تجاه الميسورين ٠ » ص ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ و ١٣٤ ٠

هذا هو رمزي الصفدي ، المثقف الذي يريد التغيير ، عـلى حقيقته ، وتلك هي نظرته للناس الذين يريد ان يغير حياتهم ، او يريد ان يغير بهم ولهم الحياة . انه منفصل عنهم ، ينظر اليهم في لحظـة حركتهم كمتوحشين«*» لا كمدافعين عن قضية ورافضين للاستسلام ، وكل همه ان ينجو بسيارته ويعود الى شقته ونسأل انفسنا هل كانت مظاهرات مطالبة عبدالناصر بالعودة عن الاستقالة مجرد اعمـــال تخريب ام انها كانت تعبيرا عفويا من الجماهير عن رفضها للاستسلام والهزيمة واصرارها على متابعة المعركة ؟!

في رواية « صالبا » للروائي التركي « يلمازغوني » لا يجد احد الشباب حلا اخر لمثل وضع رمزي الصفدي الا الانضمام للمظاهــرة كتعبير عن التحامه بالجماهير . أما رمزي الصفدي فيبقى متحصنـا في سيارته ، مفصولا عن الناس بها . وقلبه يخفق خوفـــا مـــن ان

---

* يقول « نبيل » في رواية مطاع صفدي – جيل القدر – :
« الثورة هي ان أثور أنا ، أن تثور أنت ، لا أن يثور الجموع الغفل ٠ » الرواية – ص (٤٨٠) ٠

الوسطى والى حياتها يدعو ، ومن هنا فرفضه للعشائريات يأتي لصالحه الامريكية الجميلة لم تكن معه فلربما اغتصبت !!

لنقارن شخصية « رمزي الصفدي » كمثقف يريد تغيير واقعه بشخصية روائية اخرى لمثقف يريد كذلك تغيير واقعه ، فمدحت في رواية « السكن في الادوار العليا ـ ١٩٧٩ » لرفعت السعيد ، مثقف يريد ان يغير واقعه ولهذا ينخرط في العمل السياسي ، مما يضطره للعمل السري ، والتخفي ، ويكون ان يسكن في بناية شعبية ، حيث كل غرفة تقطنها عائلة ، انها اسر من النوع الذي يحتقره رمزي الصفدي حتما . فثمة عمال ، وفقراء ، وامرأة مات زوجها تقيم علاقة مع مخبر ليحميها . ثمة كذلك موسيقي شاب فقير وخجول ، وامرأة ممن يمكن ان يسميهن رمزي الصفدي « ساقطات » ومع ذلك ، فان مدحت يقيم علاقة مع هذه المرأة ، وتكون صلاته طيبة مع باقي سكان البناية ، وفي اللحظة الحاسمة ، عندما يكاد ان يقبض على مدحت فان الذي يحميه ويهربه هو هؤلاء الذين يصفهم رمزي الصفدي بالاميين والهامشيين والمتخلفين · وكما هو معروف ، فان شبكة العلاقات التي ينسج منها وبها الروائي عالمه لا تشي فقط بتفسيره للواقع ورؤيته له فقط ، بل انها ، وفي كثير من الحالات ، تفضح روابط الروائي العاطفية ، عبر نوعية شبكة علاقاته المصورة ، عبر مكونات ومدلولات العالم الروائي المعروض ، وانه لامر ذو دلالة ، ان تكون شبكة علاقات رفعت السعيد في « السكن في الادوار العليا » مثلا ، مكونة من الناس الذين تحدثنا عنهم، بينما تنسج شبكة علاقات حليم بركات من شخصيات وحيوات مثقفي البرجوازية الصغيرة والكبيرة ، ومن داخلها ، وعبر رؤيتها بالذات للمجتمع والحياة ، انها شبكة علاقات منسوجة من مثقفين ابتعدوا عن الواقع فرفضهم هذا الواقع ، والا فلماذا ستهاجم المظاهرة « رمزي الصفدي » ؟! ولماذا يضطر لمخاتلتها وخديعتها بترديده شعارها آنذاك « عبدالناصر »

وعندما يصل منفذا جانبيا فانه يسارع بالعودة الى بيته ، متهما التظاهرة بانها تعبير عن غضب « المحرومين » تجاه « الميسورين » ؟! ان هذا الانفصال عن الواقع ، من قبل مثقفين يقولون انهم مهمومون بـه ، هو مما يجمع عالم حليم بركات الروائي الى عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ٠

تقنيا حاولت « عودة الطائر » شيئا جديدا ، فاللغة الرومانسية والوصفية الانشائية تتراجع لحساب لغة عارية واكثر دقة ، والتجديد تبدي كذلك في محاولة المؤلف عرض الاحداث المتزامنة في امكنة مختلفة ، وهي المحاولة نفسها التي بدا بها « فلوبير » منذ مشهد « سوق القرية » الشهير(*) في رواية « مدام بوفاري » فقد كان فلوبير يحاول ان يصور حدوث كل شيء دفعة واحدة ، اي ان يقدم بلاغة الخطباء وخوار البقر معا كما كان يقول ٠ وسنتحدث عن هذه التقنية بتفصيل اكبر عند حديثنا عن روائي اخر استعملها هو هاني الراهب في « الف ليلة وليلتان » ٠

٤ ـ الرحيل بين السهم والوتر ٠ ١٩٧٩ :

في « الرحيل » ما يزال المثقفون عماد العالم الروائي لدى حليم بركات ، وها هم يتقدمون في العمر والمناصب حتى صاروا اساتذة جامعيين وصحافيين وخبراء في قضايا الوطن العربي وهم مدعوون الى عقد مؤتمر في الاسكندرية لمناقشة قضايا بلاد العرب ٠

تبدا الرواية بنائل البدري العراقي الجنسية ، وهو يسبح مع زينب الحبيبة السابقة في بحر الاسكندرية ، وبعد ذلك نعرف انهمثقف كبير وله تاريخ سياسي ونضالي حافل ، ثم نعرف انه يعمل مع

(*) راجع مشهد « سوق القرية » في رواية « مدام بوفاري » : وهو يقع في القسم الثاني ، الفصل الثامن ، بين الصفحات ١٧٦ ـ ١٩٣ ـ من الترجمة العربية ـ مطبوعات كتابي ، ترجمة د٠ محمد مندور ٠

الفدائيين الفلسطينيين في جنوب لبنان ، وبذلك تعيدنا هذه الشخصية الى شخصيات جبرا ابراهيم جبرا ، أي الى الفدائي الفلسـطيني المتخيل وليس الواقعي • الشخصية الثانية في الرواية هي « عبـد الهادي الادريسي » مثقف مغربي ، موزع بين الكتابـة العربيـة ، والكتابة بالفرنسية ، بين نمط الحياة الشرقي ، ونمطها الغربي، ولهذا يطلق زوجه الفرنسية . والشخصية الثالثة « أميرة » ، امرأة تعيش كما تشتهي وترغب، شريطة الا يتملكها الحب او علاقة، اما الشخصية الرابعة فهي « سلام » امرأة متزوجة تبحث عن الحـب كبديل لعـدم تكافؤ علاقتها بزوجها ، اخيرا نعود الى زينب وهي امرأة كانت تحب « نائل البدري » منذ كانا معا في العراق ، وها هو يلاحقها ويلاقيها مرة اخرى في الاسكندرية ، وفي مؤتمر لبحث قضايا الوطن العربي بعد « كامب ديفيد » • لكن زينب ترفض العلاقة العابرة عكس «سلام» ولهذا ترفض علاقة عابرة مع « نائل » على الرغم من حبهما الماضي والمستمر ، وعلى الرغم من انه جاء الى مصر بدعـوى المؤتمـر ظاهريا ، لكنه في الحقيقة جاء خصيصا لانقاذها من زوجها « الضابط الذي تحول الى وكيل لشركة امريكية » كما تصفه الرواية ، وفي مكان آخر من الرواية نفهم ان « نائل » جاء بمهمة نضالية سرية •

كل هذه الشخصيات ، المثقفة والمتخصصـة ، تلتقي لتناقش الوضع العربي ، لكنها في مناقشتها ومن خلال المؤتمر ـ الرواية تقدم لنـا ، لا وجهة نظرها فقط حول الواقع العربي ، بل تقدم كذلك موقعها فيه ، فخلال / اللقاء ـ المؤتمر ـ الرواية / تنسج شـبكة علاقـات مؤقتة لكنها دالة ، شبكة علاقات يربط بينها ويلحمها الخيوط العاطفية بين نائل وزينب ، وبين عبد الهادي وسلام ، وبين اميرة التي تنام مع من تريد ، وخلال ذلك ،وكسائحة تتجول هذه الشخصيات في القاهرة، وتزور معالمها واحياءها الفقيرة ، تزور « الغورية » والشيخ امـام

لتستمع الى اغنياته وتشاركه الغناء ، وبعدها تعود الى فندقها الفخم لتمارس حياتها وعلاقاتها ومناقشاتها حول الحب والزواج ٠٠ الخ٠ وهنا ترانا نعود الى مفهوم « الشخصية المفترضة » ٠ والصفات الافتراضية التي تلحق بالشخصيات دون ان تفيد شيئا او تغير او تضيف الى طبيعة الشخصية فنائل يقدم على انه « فدائي » والقارىء يتساءل : اذا حذفنا هذه / الصفة ـ الوضع / فماذا سيتغير من طبيعة فهمنا لهذه الشخصية ، او من طبيعة سلوكها ؟!

ما هي الاهمية الوظيفية ضمن بناء الشخصية ، وضمن عالم الرواية ، لهذه الصفة في نائل ، طالما نائل مثله مثل باقي الشخصيات يدور في حلقة واحدة ، وضمن مشكلة واحدة ؟!

الحقيقة ان الرواية ككل ، تبدو وكأنها مناقشة لموضوع التحرر الاجتماعي ، وفي جانبه الجنسي حصرا ، اي ان الرواية تكاد تحصر فهمها ، عبر مناقشاتها وشبكة علاقاتها ، للتحرر الاجتماعي ، بالتحرر الجنسي فقط ، واذا كان بعض الكتاب يرشون بعض التوابل والبهارات العاطفية على موضوع اجتماعي – سياسي ، فان هذه الرواية ترش توابل سياسية على موضوع عاطفي ـ جنسي، والا ماذا يعني كون نائل فدائيا ، اذا كان كل وقته في الاسكندرية ، وهو في مهمة سرية ، مشغولا باقناع زينب بممارسة الجنس معه ؟ قد يكون الهدف هو مناقشة موضوع التحرر الجنسي ، كمظهر للتحرر الاجتماعي الشامل ، وهذا حق الرواية ، وهو موضوع مهم ، لكن التساؤل هو ، في مثل هذا الموضوع : ماذا تفيد « صفة ـ شخصية الفدائي بالنسبة لنائل ؟! اية فائدة لهذه الصفة ـ الشخصية في شبكة العلاقات التي اضيفت عليها او اقحمت فيها ؟! ٠

لا تكتفي الرواية بهذه المفارقة او الخطأ ، بل تقع في مفارقة

اشد خطورة ، اذ ان الرواية تقوم كلها على النقاشات عن التخلف والحب الحر والكبت الشرقي ، لكن الشخصيات المقدمة ، رجالا ونساء ، هي شخصيات متحررة في سلوكها الجنسي الى درجة تبدو معها صفة الكبت محيلة الرواية الى التناقض ٠ ان هذا الكلام لا ينفي وجود الكبت في المجتمع الشرقي ، بل ينفي وجوده في مجتمع الرواية ، في الرواية ٠ فنائل متزوج ، ويمارس الحب مع « اميرة » ويرغب في زينب ، وسلام متزوجة وتمارس الجنس مع عبدالهادي المتزوج ، وزينب تقرر اخيرا ان تقبل الجنس مع نائل ٠٠ وهكذا فهذه الرواية التي تكثر الحديث عن الكبت ـ الموجود حقا في المجتمع ـ تقدم شخصيات غير مكبوتة ، الا اذا كان تحررها الجنسي هذا مظهرا لكبتها الدفين ٠ ان هذه الشخصيات ، بسلوكها وشبكة علاقاتها ، هي ما يجعل الرواية تقتصر في فهمها للتحرر الاجتماعي على التحرر الجنسي حصرا ٠

في هذه الرواية تابع حليم بركات جيله ، وفئته المثقفة ، وتابع في الوقت نفسه ادخال الرواية في نسيج الواقع ، وادخال حوادث الواقع في النسيج الروائي ، واذا كانت حرب حزيران اطارا لشبكة علاقات « عودة الطائر الى البحر » ، فان مكونات الواقع الفعلي المعاش ، والوضع العربي بعد « كامب ديفيد » ، تحاول ان تكون خيوط نسيج « الرحيل » ، فالشيخ امام ، والسادات وسياسته والمناقشات حول الاوضاع الداخلية في مصر والوطن العربي ، تنتقل من الواقع اليومي الى الواقع او النسيج الروائي ، لتسهم في بناء الرواية ، مثلما تسهم في بناء الواقع ونسجه ، لكننا نتساءل هنا ، كيف تلامس شخصيات الرواية هذا الواقع الذي تحاول الدخول فيه ؟؟ لنقرأ :

« يدخلون زحمة الناس الرهيبة محاولين تجنب عربات الترام والحنطور والاتوبيس والسيارات الصغيرة المسرعة وسط ازدحام

العالم · تتساوى الامور · الانسان شيء يسعى دون توقف مقذوف في عالم جحيمي ، مهزوم امام جحافل الجبابرة ، مجلود على قفاه ، مسحوق دون صوت تحت عجلات الزمان، مأخوذ بجوعه فيرى الحياة رغيفا ، محاصر بأوجاعه ، مملوء بالفراغ ، مرعوب تجاه مستقبله واسياده وحكامه ومؤسساته ، مسكون بالله والشيطان والسجن والعفاريت والابالسة والغيلان التي تتخذ اشكالا لا تحصى مثل عذاباته وتمسخه كلبا او خنزيرا او نعجة ، مدفون فوق وجه الارض لا تأكل لحمه الطيور الجارحة ، مشحون بالرعب ، معرض للبيع دون ثمن في أسواق العالم المتحضر متراكم على ذاته ، مبتلع في جوف حوت ، معلق من خصيتيه ، مسلوب من ارادته ، مقبوض عليه ، ملاحق مخدر مستسلم محروم مقهور مضلل خاضع ، مشنوق في الصحراء ، معلق فوق الاهرام ، مستسلم لاستسلامه رابض تحت اثقال ابي الهول موعود بالجنة في عالم وزمان آخر · » ص / ٦٦ ـ ٦٧ / ·

وكل هذه الرؤى السوداء تاتي هذه الشخصيات المثقفة بعد ان « تدخل زحمة الناس الرهيبة » وهنا نتذكر موقف « سهيل » من الجماهير ، وموقف « رمزي الصفدي » من المظاهرة في الروايتين السابقتين · انه المثقف ما يزال اسير ثقافته ·

في « عودة الطائر » أدخل حليم بركات اسطورة الهولندي واسطورة الضبع الذي يبول على ذيله ليخيف ضحاياه ، كبعدين رمزيين لقصده الروائي ، او لما يريد ان يقول ، اما في « الرحيل » ، فالكاتب يدخل القص الشعبي والحكايات والنوادر والاشعار في محاولة منه لتعميق اتجاه الرواية نحو الواقع المعاش بمساعدة العناصر الفنية المتداولة والمستخدمة في هذا الواقع ، لكن ذلك قاد الرواية ، في كثير من الاحيان ، الى الوقوع في سرد تقريري يختلف في نوعيته عن السرد الروائي . فمن المعروف ان الروائي يقدم فكرته

عن طريق مصائر شخصياته ودلائل هذه المصائر ، وليس بمثل هـذا السرد الصحفي :

« استمر النقاش في مطعم فلفلة وقد جلسوا في حـــلقة تضـم اميرة ونائل وفكري وسهير ومبارك ومنى وسكينة واشرف ، وتناول الثورة الفلسطينية ومحادثات برج العرب ، والعلاقـــات المصرية ـ الاميركية والاتجاهات الفكرية بما فيها التي تبرر تصرف الدولة كيفما تصرفت ، وتحرر المرأة العربية ، والعلاقات المصريـة ـ السـعودية والمفاهيم المنتشرة حول الاشتراكية والقومية العربية وعروبة مصر ، وشجرة العائلة الحاكمة ، وغلاء المعيشة ، وتزايد استيراد البضائع الاستهلاكية ، وجرى تمييز خلال النقاش بين الكتاب الذين يتناولون الحياة العربية من الخارج دون احساس بالمأساة ، وبين فريق آخـر ضئيل العدد يتناول خصوصيات الحياة العربية من الداخل في اطار المجتمع ككل ويهتم بتمزق الانسان على انه تمزق الكاتب الشخصي ٠» ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ ٠

تعليــــق عـــــام :

شكل العمل الادبي أو العالم الروائي المتكامل هو شكل الواقع الذي يصدر عنه العمل او العالم الروائي من ناحية متمثـلا في فكـر أو رؤية مبدع هذا العمل او العالم ٠ ان رؤية العالم الروائــي هي حصيلة هذا اللقاء بين شكل الواقع / علاقاته وترابطاته ، حوادثـه ومنطقه الداخلي / وبين شكل وطريقة رؤية المبدع ومن يمثلهم ، لهذا الواقع / فكره قدرته الجمـــالية والمعرفية ٠ / فالزمن المتسلســـل ـ مثلا ـ في الرواية هو الزمن الخارجي في الواقع من ناحية ، وهو من ناحية ثانية نظرة الكاتب الى الزمن كتتال تراتبي للاحداث ، فما هو شكل الواقع الذي صدر عنه عالم حليم بركات الروائي ؟؟ وما هو الفكر الذي كان جسرا يصل الواقع بالعالم الروائي ؟؟ وبعبارة ثانية

ما هو شكل البناء الذي أقامه حليم بركات كعالم روائي مواز للواقع او مستنبط منه ، وما دلالة كل ذلك ؟!

كانت عقود الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ، وهي العقود التي تكون الاطار الزمني العام لعالم حليم بركات الروائي ، مرحلة مد شعبي ثم انحسار وانكسارات وهزائم في الواقع المعاش ، مرحلة بدأت اواسط الخمسينيات بتأميم قناة السويس والوقوف في وجه الاستعمار واحلافه ، وانتهت على ابواب الثمانينات بالصلح مع اسرائيل · ان عالما روائيا ، مكوناته هي مكونات هذا الواقع ، لا يمكنه ان يتغاضى عن مثل هذه الحركة ، وحليم بركات ، عبر رواياته ، يحاول الامساك بها ، وعند اهم عقدها ، هزيمة حزيران في « عودة الطائر الى البحر » والوضع العام بعد زيارة السادات للقدس في « الرحيل بين السهم والوتر » لكن بأية يد قبض الكاتب على هذه العقد المفصلية ، وكيف كان التملك الروائي لهذا الاطار الزمني ـ الاجتماعي المعاش ؟؟

اختار حليم بركات فئة من جيل واحد من المثقفين يعود فيءنشأته وسيرة حياته وافكاره الى البورجوازية الصغيرة التي صعدت خلال هذه الفترة ـ بالطبع هذا حقه ككاتب ـ انها طبقة استطاعت على الرغم من هزائمها الوطنية ، وربما بفضل هذه الهزائم ، وعبر شريحتها العليا السيطرة سياسيا واقتصاديا ، بل وفكريا ، فاذا كانت هذه الطبقة ، كمجموع ، قد انحدرت الى اخفض مستوى معاشي ، فان مفهوماتها ، كطبقة سيطرت على المجتمع ككل ·· هكذا ، بينما المجتمع الذي تقوده هذه الطبقة ينهزم امام «اسرائيل» ، نلاحظ ان شخصيات حليم بركات التي تنتمي لهذه الطبقة بل وتمثلها ترتقي سلم حياتها الخاص ، او تتثبت فيه ، تسير في خط سيرها المقرر ، من المدرسة الى الجامعة ، الى المركز الاجتماعي المرموق / استاذ جامعي /

لا حركة اجتماعية حادة ، ولا تبدل مصائر ضمن عالم حليم بركـــات الروائي ، ان مثقفيه يشربون ويناقشون ويعاشرون النساء واحيانـا يتكلمون في السياسة ، لكنهم مســـــتقرون في اوضاعهم الاجتمــاعية / والفدائي لا يكسر منطق هذه الشخصيات في الروايات ، بل هـــو صفة مفترضة وليست صفة عضوية للشخصية / بينما المجتمع الفعلي الذي تعيش فيه هذه الشخصيات ، ويحاول هذا العـــالم الروائـــي تمثله ، يمر بأحداث حاسمة ، فثمة طبقات تسيطر ، واخرى تغرب ، لكن لا شيء من هذا في عالم حليم بركات الروائي ، فشكل الواقع ، ومنطق احداثه ، ينظر اليهما في هذا العالم الروائي عبر افق يتحدد بأفق مثقفي البرجوازية الصغيرة في هذه المرحلة ، هذا الافق الذي يبدو وكأنه ظل بمنأى عن التحولات التي تحدث خارجه • قد تـــكون « العين » التي رأى بها الكاتب ، او قدم من خلالها الواقع المعاش في عالم ، او واقع روائي ، هي المسؤولة عن حصر هذا العالم في مثـــل هذا الافق الضيق ، فشكل هذا الافق ، وحدود رؤيته ، بل واتجاهها ، لم يتعامد مع افق الواقع او شكل حركته ، ليأتي عالم روائي فيه مـــن الواقع جوهره ومنطقه الداخلي ، ان لم يكن فيه شكله الخارجي • لقد كان للواقع حركته ، وكان لهذا العالم الروائي حركتـــــه التي لا تجمعها بحركة الواقع الا المظاهر الخارجية ، عبر عقد الاحـــــداث الهامة التي اشرنا اليها ، ومن هنا بدا التملك المعرفي للواقع ضعيفا ، وهذا ما ادى بدوره الى ضعف التملك الجمالي ، طالما لم يســـتطع الروائي الالمام معرفيا بكل خيوط الواقع ، وانما اكتفى باجتزاء طرف او خيط واحد هو الخيط الذي يدور حول فئة المثقفين التي وصفناها ، بل ودون ادراك علاقة هذا الخيط بباقي خيوط الواقع ، دون ان يلحم بين هذا الخيط وبين نسيج الواقع ككل • لقد كان الواقع الفعلي ، والذي يحاول عالم حليم بركات موازاته ، ان لم نقل استنباط جوهره ، اكثر رحابة من العالم الروائي الذي يفترض ان يكون تكثيفا ، وافقـــا

مفتوحا لواقع قد لا يرى افقه عند معاينته كتتالي أحداث • كان الواقع الاجتماعي خلال العقود الثلاثة التي هي مدار هذا العالم الروائي ، فضاء رحبا ، في آفاقه جرت حروب وتحركت طبقات وتحولت مصائر، لكن هذا العالم الروائي لم يستطع التجوال في هذا الفضاء الاجتماعي – التاريخي بل اكتفى بالدوران في بحيرة صغيرة هي بحيرة فئة من مثقفي البرجوازية الصغيرة تطل بين حين واخر من حافة البحيرة على الفضاء حولها – عبر الاحداث الكبرى – لكنها لا تجرؤ على مغادرة بحيرتها • كانت هذه الفئة تسبح دائرة في بحيرتها ، راسمة مصيرها المعروف الدراسة ، الانتقال الى المكانة الاجتماعية • وعندما تغير مصيرها عبر الالتحاق بالعمل الفدائي يتضح ان تغيير المصير كان « صفة » مضافة ، وملصقة على الشخصية وليس تغييرا في جوهرها او تحولا في مصيرها او مصير بحيرتها • ومن هنا نقول ان شكل هذا العالم الروائي لم يحمل من شكل الواقع الا قليلا ، وفي حدود نقل حوادث العالم الواقع الى العالم الروائي ، بل وانحصر شكل العالم الروائي ومفهوماته ضمن حدود شكل ورؤية الطبقة التي تمثلها فئة من المثقفين ظلت بمنأى عن التغيرات التي تحدث في الواقع، وذلك دليل اخر على الدور المتواضع الذي لعبه مثقفو البرجوازية الصغيرة في تغيير الواقع ، والحقيقة انه منذ « قنديل ام هاشم – ١٩٤٥ » ليحيى حقي ، حيث يندمج الطبيب المثقف « اسماعيل » مع معتقدات الحي بعد ثورة مخفقة عليها (*)، وحتى مثقفي حليم بركات

---

* لعله من الطريف هنا ان نذكر ان يحيى حقي يرى ان أول روايتين مصريتين وهما « عذراء دنشواي – ١٩٠٩ لمؤلفها محمود طاهر حقي وزينب » ١٩١٢ – لمؤلفها محمد حسنين هيكل تعالجان « علاقة المثقف ربيب الريف بمجتمع الفلاحين • » مقدمة « عذراء دنشواي » – الدار القومية – القاهرة – ١٩٦٤ •

اندمج مثقفو البرجوازية الصغيرة في الواقع والمجتمع، عبر الاندماج بالطبقة المسيطرة وقبول مفهوماتها ورؤيتها ، واذا كان هذا الاندماج يقدم في « قنديل ام هاشم » بطريقة مباشرة ، فانه في عـــالم حـــليم بركات الروائي يقدم بطريقة يبدو معها وكانه هذا العالم الروائي هــو معارضة للواقع ، واحتجاج ضده ، في حين انه ، في حقيقته قبــول به بل وتكريس له وتلك ماساة هذا النمط من العوالـــــم القصصيــة والروائية ، لكن تلك خطورتها كذلك ٠

٣ ـ هاني الراهب

مثل حليم بركات يقدم هاني الراهب ، خلال عالمه الروائـــي ، سيرة داخلية ـ خارجية ، نفسية ـ اجتماعية ، لفئة من المثقفين شقت طريقها في المجتمع خلال العشرين عاما الاخيرة . ان حياة فئة المثقفين هؤلاء لم تكن بعيدة ، بأي حال من الاحوال ، عن حياة المجتمع فـــي سورية ، وعن تطوراته خلال الفترة اياها ، فهذه الفترة هي الخلفية التي يتحرك عالم هاني الراهب على اديمها ، واذا كان الادب اكثر من وثيقة اجتماعية للمرحلة التي يصدر فيها وعنها ، وهذا صحيح ، فان ذلك لا ينفي العلاقة بين الاتجاهات الادبية ، وبين الاتجاهات الاجتماعية العامة فكريا وسياسيا ، فالادب يتحدد بهذه الاتجاهات غالبا ، وكثيرا ما يكون بعدا من ابعادها ، ومظهرا من مظاهرها ، وربما من خـــلال هذه العلاقة يدخل الادب فضاء المجتمع والتاريخ ، او يتسلل المجتمع بتياراته واتجاهاته ومشكلاته الى حقل الادب الرحب ، وهذا ســـر التشابك الذي نراه في كثير من الاحيان بين تاريخ الادب وتاريـــخ المجتمع . الا يتشابك تاريخ الشعر العربي بتاريخ المجتمع العربي ، الا يتشابك تاريخ تطور الرواية في اوروبا بتاريخ تطور الراســمالية كما اشار الى ذلك هيجل ولوكاتش وغولدمان ؟!

ينطبق هذا الكلام بشكل عام على الادب ، فكيف بالروايات التي تجعل الواقع ، الواقع العيني المباشر ، بتطوراته وحوادثه ، فضاءها

الذي فيه تسبح ، وبحرها الذي منه تغترف ، مثلما تفعل روايات هاني الراهب «*» التي سنعالجها في هذا الفصل ·

المهـزومـــون ـ ١٩٦١

مثل « القمم الخضراء » لحليم بركات ، ومثل « جيل القـــدر » لمطاع صفدي ، تقدم رواية هاني الراهب الاولـــى « المهزومون » ، مجموعة من الطلاب الجامعيين ، وهم يتعرفون على الحياة للمـــرة الاولى ، فيؤسسون حياتهم ، ويبنون انفسهم ، وهم يسيرون اولـــى خطوات تدرجهم الاجتماعي ، بينما الكاتب يؤسس كذلك الملامـــح والاسس الاولى لشخصياته وعالمه الروائي ·

بشر ، وصالح ، ودريد ، وفايز ، وسحاب ، وواحة ، طلاب في جامعة دمشق ، والزمن هو اواخر الخمسينات ، واوائل الستينات ، ومـن علاقات الزمالة والصداقة والحب ، ومن علاقات الحياة الدراسية ـ الاجتماعية لهذه الشخصيات ، يبني هاني الراهب روايته الاولى · فبشر ، طالب يدرس اللغة الانكليزية ، ويعمل في الصحافة ، ويكتب القصص القصيرة ، ومحبوب من كل فتيات الرواية ، بل ومن جارتـه « ثريـا » التي تكاد تكون الشـــخصية الوحيدة غير الطـالبية ، اذا استثنينا « هلالا » الضابط ، اخا بشر · وبشر هذا ، يعشق «سحاب» المطلقة ، ويغازل « واحه » التي يرغبها زميله فايز ، وخـــلال مجرى الرواية ، فان « بشر » يتكلم في السياسة والدين والحب معلنا تمرده على الدين ، ورغبته في كسر القيود الاجتماعية حول حرية الحب ،

---

* اصدر هاني الراهب ثلاث روايات حتى الان، وهي التي سنعالجها في فصلنا هذا·
١ ـ المهزومون · دار الادب ـ بيروت ١٩٦١ ·
٢ ـ شرخ في تاريخ طويل · دار الاجيال ـ دمشق ـ دون تاريخ والاغلب ١٩٧٠ ·
٣ ـ الف ليلة وليلتان · اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٧ ·

اما بالنسبة للسياسية ، فأمور « بشر » محلولة ، اذ انه يعيش في ظل دولة « الوحدة » التي ينشدها ، وكل ما يتمنـــــاد ، هو الثورة فـــي الاقطار المجاورة ، حتى تتوسع حدود « الجمهورية » وفي حقيقة الامر ليس هناك مشكلة حقيقية لدى بشر الذي يقول :

(المشكلة انه ليست لدينا مشكلة ٠٠٠ لو ان احدامنا يعاني ٠٠ لا أدري كيف اعبر) ص ـ ٦٣ ـ ٠

بشر هذا ، هو الشخصية المحوريــــة في الروايـــة ، اما باقـــي الشخصيات ، فتدور حوله كالكواكب الصغيرة حول القمر المنير ٠ ان هذا التمركز حول شخصية واحدة ، يذكرنا بشخصية « نبيل » لـــدى مطاع صفدي في « جيل القدر » ٠ في مثل هذه الروايات يكون تحليل الشخصية المحورية ، تحليلا للرواية ككل ، ذلك ان باقي الشخصيات ليست سوى اصداء باهتة للشخصية المحوريـة ، فالروايـــة هي ، تحديدا ، حياة هذه الشخصية ، وتلك عملية فنية ، لكنها تشي ببعـد فكري معين ، تشي بفكر يدفع الى مكان الصدارة حيـــاة الفـرد ، واحيانا ينظر الى حياة المجموعة من خلال حياة الفرد ، ان الفرد في مثل هذه الروايات ينوب عن المجتمع وتطوره ، مثلما ينـــــوب عن شخصيات الرواية وتنوعها وحيواتها، ومن هنا فان تحليلنا لشخصية « بشر » هو تحليل للرواية ٠

« بشر » مثقف ذو منشأ ريفي ، اتى المدينة ليتعلم وليعمـــــل ، وعندما يعود الى القرية في احدى الزيارات يكتشف ان « الحياة فـــي القرية لا تطاق » ص ـ ١٩١ ـ واثناء الزيارة والاكتشاف هذين تموت والدة بشر ، وكأن موتها ـ مع اكتشاف بشر هذا ـ يعـــلن انصرام علاقة بشر بالقرية نهائيا ، وانفصاله عن منشئه ، وهذا مدخل الـــى قضيتي بشر الرئيسيتين ٠

بعد هذا الانفصال تكون قضيتا بشر الاساسيتين ، قضيتين شبه ذاتيتين ، وان كانت لهما علاقة بالمجتمع ، هاتان القضيتان همـــا : الدين والحب ، اما الرابطة السياسية التي تجمع هاتين العـــلاقتين ببعضهما ، وتصلهما بالقضية الاجتماعية الكبرى ، قضية التخلف ، فهي محلولة بالنسبة لبشر ٠ ان هذا الانفصال بين القضيتين ـ الدينية والعاطفية ، وبين القضية السياسية ، هو الذي اعطى لمشكلة الديـن والحب عند بشر طابعا ذاتيا لا طابعا اجتماعيا ٠

« تطاير من امامنا باص المهاجرين » الضخم يهـــدر صــــوب « الحميدية » فتأملته بسخرية متقززة ثم نقرت باصبعي على ســـور حديقة جديد قال دريد : عندما كنا صغارا علمونا القناعة ، وحب الله ومحمد وما بني عليه الاسلام ٠

فرددت « بشر » : ثم قرانا بعد ذاك « الذبـاب » و « كاليجولا » و « العادلون » دعونا ٠٠٠ سأذهب من هنا ٠ » ص ـ ٦٥ ـ ٠

هنا يتساءل القارىء : لماذا ينظر بشـر الى الباص ، اي الى الناس ، بتقزز «*» الا انهم يمثلون ، بالنسبة له ، التخلف والعادات البالية ، أما هو فقد قرأ سارتر وكامو ؟! ان نظرة التقزز هذه ، تشي بنوعية علاقة بشر بالواقع حوله ، وبمشكلات هذا الواقع ، بل تومىء الى الطابع الذاتي لمشكلات بشر ، فالعلاقة بالواقع هنا ، هي علاقـة مثقف « يتقزز » من واقعه ، ولا يعمل فيه ، مع العلم ان « بشرا » هذا، يعتبر نفسه مناضلا سياسيا ٠ هذا النوع من الشخصيات الروائية ـ الاجتماعية ، يعيدنا الى موضوع بحثنا الاساسي ، وهو علاقة المثقف بالواقع ، هذه العلاقة التي يميزها في الحـــالات التي نعالجهـــا ،

---

* لنتذكـر شخصيات حليم بركـات مثـلا ٠

الانفصال عن الواقع لا الاندماج بمشكلاته ، حيث ثقافة الشخصية كانت « غالبا » ، طريق هذا الانفصال ، على الرغم من الرايات والهويات النضالية والسياسية لهذه الشخصيات المثقفة ، او تلك ٠

تقدم « المهزومون » شخصيات تخلخلت علاقتها بواقعها وارتباطاته ، وكأنها تعلن تخلخل نمط الحياة والواقع الذي تصدر الرواية عنه ، ان تخلخل قناعات شخصيات الرواية ، هو التمظهر الفني لتخلخل العلاقات الاجتماعية في الواقع الذي انبثقت عنه وفيه الرواية ، فأكثر شخصيات « المهزومون » تمزقت ارتباطاتها بواقعها ، « بشر » تمزق ارتباطه بالقرية وبزوج اخته ، « وثريا » تخلخلت علاقتها مع زوجها وصارت تتمنى طفلا من « بشر » وليس من زوجها ، و « سحاب » مطلقة ، أي ان علاقتها بزوجها تخلخلت ، ولهذا تحب بشرا لكنها تتزوج رجلا اخر ، وهذا تخلخل ثان و « واحة » تريد تجاوز وضعها الطائفي وتمزيق مثل هذه المواضعات ٠ ان وضع التخلخل والتمزق السائد في الرواية ، كان يعكس آنذاك التخلخل والتمزق اللذين كانا يجريان في تركيبة المجتمع السوري وفي بنيته ، هذا التخلخل الذي ادى الى تدهور البرجوازيةالكبيرة ومالكي الارض الكبار وصعود طبقة جديدة هي البرجوازية الصغيرة ٠ لقد رافقت روايات هاني الراهب هذا التخلخل وهذا الصعود وكتبت سيرته الداخلية ، وما مثقفو روايات هاني الراهب بمشكلاتهم وانفصالاتهم، ثم خيباتهم ، الا طلائع هذه الطبقة ، والا الرموز الدالة على ما حدث ويحدث وهذا ما سنتابعه ـ كما تابعه هاني الراهب ـ في الروايات التالية ٠

مثلما لم يؤد التخلخل الذي حصل انذاك الى تغييرات جذرية في المجتمع ، فان التخلخل في علاقات شخصيات الرواية ، لم يؤد الى تغييرات جذرية في شبكة علاقات الرواية كذلك ، فثريا تبقى مع

زوجها ، وان كانت قد حملت من بشر . وسحاب تتزوج ابن عمها ، وواحة لا تستطيع تجاوز طائفتها ، بل تموت مسلولة دون اي توظيف فني او مضموني لموتها ، الا اذا اعتبرنا موتها دليلا على اخفاقها في تجاوز قضيتها ، اما بشر فيتقدم بطلب انتساب الى الكلية العسكرية، وتلك هي مفاجاة الرواية ، ونهايتها غير المسوغة فنيا ، فبشر طالب محبوب وصحفي، بل وأديب يعد بمستقبل زاهر، كما انه ما يزال يحلم بالذهاب الى امريكا لمتابعة دراسته، فلماذا يتخلى عن كل ذلك ويلتحق بالجيش ؟؟ لم تكن هناك مشكلة حقيقية ليحلها « بشر » بهذه الطريقة، صحيح انه كان يحب في القرية فتاة، وكانت ترغب في ذهابه للجيش، لكنه ذهب الى الجامعة في منحة ، والفتاة تزوجت . كما ان الوطن لم يكن مهددا حتى يتخلى « بشر » عن دراسته ويذهب للجيش مدفوعا بوطنيته . فما هي مشكلة بشر الحقيقية ، هل هي سياسية ، ام عاطفية .. عامة ام خاصة ؟؟!!!

لا مشكلة سياسية لدى بشر ، فدولة « الوحدة » قائمة ، ويبقى التخلف الاجتماعي هو ما يعاني منه بشر كمثقف ، وربما هو ما يسعى لحله ، ويبدو انه وجد طريق الصحافة والقصة القصيرة والدراسة في أمريكا ـ كما كان يحلم ـ اي طريق الثقافة ككل ، طريقا بطيئة للتأثير والتغيير ، وهكذا اختار الحل المطروح آنذاك للتغيير ، الا وهو الجيش والانقلاب ، فالجيش هو الطريق الاقصر للتغيير ، هو طريق البرجوازية الصغيرة في الاستيلاء على السلطة، ان هذا الحل، غير المسوغ من الناحية الفنية ، يجد تفسيره ، ان لم نقل مسوغه ، عبر التحليل الاجتماعي للمرحلة الاجتماعية ، ولنمط الشخصية الروائية ووعيها ، فبشر يتحدث عن « الانقلاب » لا عن « الثورة » وكما هو معروف فطريق الانقلاب هو الطريق السريع ، لكن طريق « الثورة » هي الطريق البطيئة ، ان هذا يعيدنا الى المدخل العام لبحثنا حول العلاقة بين الجيش والمثقفين في البلدان النامية ، وكيف

يتبادلان الادوار والوظائف . فالحقيقة انه من الطبيعي جدا بالنسبة لبشر ان يذهب الى «الكلية العسكرية» بدل « كلية الاداب » . فكلتاهما طريق البرجوازية الصغيرة ، وكلتاهما اداتها ·

شرخ في تاريخ طويل ــ ١٩٧٠

يعيش ثلاثة اشخاص في قبو . طالبان هما (اسيان) و « ابو خالد » وعسكري هو « مسعود » تلك دائرة اولى من العلاقات الروائية ــ البشرية ، حولها تتداخ دائرة اخرى من لبني ومجد وسزى وشجن، وزملاء واصدقاء اخرون ، يصل بين الدائرتين علاقة الصداقة بين الشاعر « مجمد » وبين اصدقائه سكان القبو ــ يكتبون قصصا وقصائد كذلك ــ وهناك علاقة حب بين اسيان ولبنى اخت مجد المتزوجة ·

العلاقة بين شخصيات هاتين الدائرتين ، بعضهما بعضا ، والعلاقة بين الدائرتين والواقع حولهما ، والذي هو واقع اجتماعي وليس مجرد واقع روائي متخيل ، هي ما يبني هذه الرواية ويشكل معمارها الفني ، امام الزمن فيسير في مستويين هما : الزمن العام أو الزمن الاجتماعي ، زمن المرحلة الاجتماعية ــ التاريخية الذي تتحرك ضمنه شخصيات الرواية . وهو زمن اواخر عهد الوحدة · والزمن الثاني هو الزمن الخاص بشخصيات الرواية ، زمن مجموعة من المثقفين يستعدون لانهاء دراستهم الجامعية والدخول في معترك الحياة ·

الشخصية الرئيسية في الرواية هي « اسيان » ويمكن اعتبارها استمرارا لشخصية « بشر » في « المهزومون »· وربما لم يكن عفويا الانتقال من اسم « بشر » في الرواية الاولى الى « اسيان » في الثانية، ان التناقض بين اسمي الشخصيتين ، كان تعبيرا عن الخلاف بين

رؤية الروايتين ، فرؤية « بشر » ورواية « المهزومون » عموما ، شبه واثقة بالمستقبل ومتفائلة ومطمئنة لعيشها في ظل « دولة الوحدة » ، على الرغم من رفضها لبعض قيم مجتمعها ، بل هي ما تـزال تـرى طريق التغيير مفتوحا عبر الجيش ، وعبر التحاق « بشر » بالكليـة العسكرية ، أما « شرخ في تاريخ طويل » فتنتهي بانتحار « مجد » في افريقيا وحدوث الانفصال عام ـ ١٩٦١ ـ وكأنها تعلـن فقدان الشيء الوحيد الذي كانت شخصيات هاني الراهب تطمئـن اليه ، الا وهـو انتماؤها السياسي ، ومن هنا كان اسم « اسـيان » تكثيفا لرؤيـة الرواية ككل ، مثلما كان « بشر » تكثيفا لرؤية « المهزومون » ·

كذلك في « شـــرخ ···· » ، ومثل الرواية الاولى ، تتشابه الشخصيات في سماتها العامة ، وفي فكرها الاجتماعي والسياسي ، وان كانت شخصية « اسيان » هي الاوضح لانها الاكثر حضورا، فهي محور الرواية ، ومن هنا يكون فهم هذه الشخصية فهما للرواية ككل في منحاها وتوجهها ومنطقها الداخلي ·

« اسيان » طالب في المرحلة الاخيرة من دراسته ، وهو يتهيـأ لدخول معترك الحياة والعمل ، واذا كانت الام في « المهزومون » قـد ماتت بعد موت الاب معلنة انفصام صلة « بشر » بقريته ، فان بيـت « اسيان » في القرية يتهـدم بعد موت الام والاب معلنـا بذلك ان « اسيان » قد انفصل نهائيا عن القرية ، وان طريق العودة اليها باتت غير سالكة بالنسبة له ، ان الجسور قد احرقت خلف « اسيان » ولـم يبق له الا مستقبله في المدينة ، اي ان يتخرج من الجامعة ، ويدخـل الحياة وقد قطع كل صلة بالماضي ، وهنا نتساءل ألا نجد في هـذا الانفصال عن القرية بالنسبة لاسيان وامثاله ، الاساس في الانفصال عن الواقع ، هذا الانفصال الذي رسم ووسم الشخصيات الروائية ، امثال اسيان وبشر وغيرهما ؟!

انقطاع الصلة هذا بالماضي ، سواء اكان انقطاع علاقة اسيان بالقرية ، ام انقطاع علاقة لبنى بفلسطين ، والوقوف على مفـــارق المستقبل والحياة العملية ، سينعكس تمزقا نفسيا وفكريا في حيـــاة الشخصيات الروائية ، وفي حياة « اسيان » ، تلك الحياة التي تكثف حيوات باقي الشخصيات ، وربما من هنا نجد تفسيرا لتلك الرغبـــة عند شخصيات الرواية في المزاوجة بين الاتجاهات والافكار ، بـين الفرويدية والماركسية مثلا ، ان هذه الرغبة في المزاوجــة ما هي الا تعبير ومظهر لتمزق نفسي واجتماعي حاد يحاول ان يجد صلة فـي التوحيد والمزاوجة ، شخصيات الرواية لا تعيش او تقدم تمزقها فقط، انها تعبة كذلك ، ولهذا تحاول تفسير ، ان لم نقل تسويغ تمزقهـــا ، وفي تفسير ذلك تقدم احتمالين :

١ ــ « اذا كنا نحن ممزقين فكيف لا يكون وطننا ممزقـــا ؟! » ص / ٢٦٣ / .

٢ ــ « اذا كان وطننـــا ممزقا فكيف لا نكون نحن ممزقيـن ؟ » ص / ٢٥٥ / .

ليست المهمة هنا ترجيح احتمال او سبب على اخر ، فمجـــال بحثنا روائي وليس اجتماعيا حصرا ، لكننا نكتفي بايضاح هـــذا التمزق ، وايضاح ان وعي الشخصيات له يزيد عنفا وبروزا ، فهـل كان هذا التمزق الروائي هو المنطق الفني الداخلي لسيرورة احداث اجتماعية، لنوعية حياة اجتماعية، ستؤدي حتما الى تمزق «الوحدة» ، اي الى تمزق القيمة الايجابية الوحيدة في حياة شخصيات الرواية؟! ان اتجاه منطق الرواية ، واحداثها ، يرجحان الايجاب ، بل يمنـــح الرواية اتساقا بين منطقها كعمل فني ، اي بين منطق شبكة وعلاقات واحداث عالمها الروائي ، وبين منطق السيرورة الاجتماعية والواقعية خارج الرواية ، او حولها على الاصح ، بين منطق دائرة الروايـــة

وعالمها ، وبين منطق الدائرة الاجتماعية وعالمها الذي ينـــداح حول الدائرة الاولى .

ان شخصيات هاني الراهب في « المهزومون » و « شـــرخ في تاريخ طويل » ترفض قيم وعادات وتقاليد مجتمعها ، لكن اطمئنانهـا الى آرائها السياسية ، والى واقعها السياسي ، هو ما يحفظ صلتهـا بما حولها ، ويقيها التمزق والانفصام الذي لا رجعة بعده ، أما وقـد انهارت القيمة الوحيدة التي تصل هذه الشخصيات بمجتمعها بانهيار « الوحدة » ، فان هذه الشخصيات تقف امام فراغ لا نهائي ، بـــل وتدخل دائرة الرفض الاجتماعي الكامل ، انها شخصيات تفجـــع ، وهي في اول تفتحها على الحياة ، بالقيمة الايجابية الوحيدة الـتي تشدها الى الواقع ، ومن هنا ياتي انتحار «مجد» في نهاية الروايـة لحنا ختاميا حزينا للرواية ، واذا كان انتحار « مجد » غير مسـوغ فنيـا ان لم يقدم المؤلف شخصية ستقودها حياتها ومشكلاتها الـــى الانتحار ، فانه يجد تفسيره في الخلاص والهروب من التمزق ، وفي الرؤية الا سيـانة للرواية ككل ، لكن مرحلة « الانفصال » لم تستمر طويلا ، فلقد عادت البرجوازية الصغيرة الى السلطة سريعا فعـــاد هاني الراهب الى موضوعه وهكذا كانت الرواية الثالثة « الف ليلـة وليلتـــان » :

الف ليلـة وليلتـان ـ ١٩٧٧ :

في هذه الرواية يتابع هاني الراهب شخصياته الروائية ، لكن بعد ان اجتازت مرحلة الدراسة ، وبعد ان عـــاد اليها « حـــلمها » السياسي ، بل بعد ان دخلت ميدان الحيـــاة الاجتماعية وتبـــوأت مناصبها ومراكزها في المجتمع والسلطة «*» ، فاحدى الشخصيات

---

* لنتذكر مسيرة شخصيات وعالم حليم بركات الروائي .

في هذه الرواية يشتغل « محافظا » بينما شخصية ثانية طبيب وثالثة مدرس ... وهكذا .

في هذه الرواية نرى الشخصيات التي كانت ناقمة على المجتمع في « المهزومون » وشرخ في تاريخ طويل » وتريد تغييره ، نراها وقد وصلت الى السلطة ، وامسكت بأداة التغيير ، فأولئك المثقفون الناقمون الحالمون في الروايتين السابقتين ، هم في هذه الرواية ، يمسكون بمقاليد الدولة والامور ، لكن بدل ان يغيروا الواقع كما كانوا يحلمون ، ها هو الواقع يغيرهم حسب قوانينه التي لم يعوها وها هي اراض أخرى من الدولة التي يديرونها تحتل من قبل « اسرائيل » بدل ان يحرروا فلسطين كما كانوا يحلمون في « المهزومون » و « شرخ .... » . هاهم مثقفو البرجوازية الصغيرة في السلطة ، وقد فقدوا أحلامهم فاندمجوا بالواقع عائدين به الى المواقع التي تمردوا عليها ذات يوم ، وتلك هي احدى الدورات المأساوية في تاريخنا الحديث ، لكن تلك ايضا هي السيرة الداخلية التي يقدمها عالم هاني الراهب الروائي .

تمتد رواية « الف ليلة وليلتان » الى الواقع الفعلي المعاش في احداثها . عاكسة بذلك امتداد الواقع الفعلي نفسه في الفن عموما . ولهذا ، فالتاريخ ، اي المرحلة الاجتماعية . تحديدا ، وهي في حالتنا سيطرة البرجوازية الصغيرة ، مهم جدا ، سواء في بناء هذه الرواية، ام في فهمها . فالوضع الاجتماعي هو «الشرط التاريخي» لشخصيات هذه الرواية ، وبالتالي فان الانتماء الطبقي لهذه الشخصيات ، والتي هي جميعا من البرجوازية الصغيرة ، في مرحلة سيطرة وازمة هذه الطبقة ، سيكون العامل الحاسم في تكوين هاته الشخصيات ، وفي اختياراتها ومن ثم فهمها .

تتحرك الشخصيات على شاشة بانورامية واسعة ، ليس هناك

شخصية محورية او مركزية ، هناك بانوراما كاملة لمرحلة تاريخية ـ اجتماعية ، كما تعيشها طبقة معينة ، يمثل على هذه الشاشة البانورامية ، والتي تربطها أسباب كثيرة بالواقع الفعلي ، شخصيات متعددة وكثيرة ، لكنها في جوهرها واحدة ، اي واحدة من حيث مشكلاتها وهمومها وطريقة تفكيرها ومن ثم اختياراتها النهائية ، لكن كثرة الشخصيات في رواية ما ، ليست عيبا وليست مزية ، المهم هو ما تقوله الرواية ككل بعد ان تنجز كتابة وقراءة، فثمة روايات لا يبقى في الذهن من شخصياتها الا واحدة ـ الابله لدوستوفسكي ـ وثمة روايات تحتوي على عشرات الشخصيات ـ الحرب والسلم لتولستوي ·

في « الف ليلة وليلتان » ليس هناك أية شخصية مرسومة بالطريقة الكلاسيكية في رسم الشخصية ، ولهذا تغيب الشخصيات بسماتها وأسمائها ليحل محلها مدلولها وتجريدها الطبقي · ان المشهد المصور في الرواية ، هو وضع يعيشه بشر فقدوا الحياة منذ ان صاروا تجريدات ، لكنهم ومنذ ان صاروا تجريدات ، اكتسبوا حياة اخرى من خلال شبكة « الاشخاص ـ التجريدات ـ الوضع » الذي ينسجونه ·

هذه الشخصيات تتحرك كلها دفعة واحدة ، مقدمة بذلك مقطعا عرضانيا او مشهداً بانوراميا ، اي من كل الجوانب تقريبا ، لحياة طبقة معينة في مرحلة تاريخية محددة ، في هذه المحاولة البانورامية تحاول الرواية فنيا ، السير وبنجاح ، في الطريق التي بداها فلوبير في مشهد سوق القرية الشهير «*» في روايته (مدام

«*» حول هذا الموضوع راجع مقالة « جوزيف فرانك » « الشكل المكاني في الادب الحديث » في كتاب « أسس النقد الادبي الحديث » ترجمة هيفاء هاشم ـ الجزء الثاني · منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٦٧ ·

برفاري) كان فلوبير يحـاول ان يصور حدوث « كل شـــيء في آن واحد » وكما هو معروف فقد كان لجيمس جويس الفضل الاكبر فـي تعميق هذا الاتجاه ، ولنقرأ هذا المقطع مثلا من « الف ليلة وليلتان » :

« في المساء تصير المدينة جسدا مثقلا كثيفا • وفي الليل تنـام قريرة الخاطر ، آمنة مطمئنة • توارى خوفهـا من الآل والصلصال ، من الزمن الهارب والشوق المحرور • على افقها تتلامح وحشـة الأفل والاتي • والسكون يلفها كرداء مرهوب ، والحركـات لا تنقطـــع • سكون مبهم خلفه توارى البشر وراء الابواب المغلقة• والصوت اجش تتركه فوق علب الاسمنت محركات العالم الحر • من احدى النوافـذ تنبعث أنغام مزمار غجري وتنتشر فوق الشارع الهامد • في مكان ما يدور ذراع معدني قصير فتهب من تحته ابرته اجمل هندسة للاصوات أقامها البشر •

تنظر الفتاة من وراء الستارة الى الليـــل الاتي • يسترخـي محمود في غرفته والى جانبه كوب الشاي تنفك اوراق صفـراء مـن اغصانها وتنتهي •

يتقوس جذع امراة ويداها غارقتان في الصابون والمـــاء • تضرب اسمى في الشوارع راجعة الى بيتها • يقبع بائع الخردة في حانوته منتظرا رزق الله الحلال والحرام • يتناول علي ابو عبداللـه وزوجته واولاده عشاء يسيرا •

يسمع لفيف من الناس نشرة الاخبار بانتباه ونصف انتباه وبلا انتباه • تستبيح يد محمومة نتوءات جسد محموم • تهوي يد غضبى على وجه محكوم شاحب ••• » ص ٢٦١ •

لكن اللغة تتحـرك في الزمن ، ومن هنـــا فان هذه الافعـال

التي تحدث في آن واحد تقدم في الرواية ــ اللغة ، بتتابع زمني يفقدها ــ وقت القراءة ــ تزامنها ، لكأن الرواية هنا تحاول ــ عبثا ــ ان تحل مكان الكاميرا ٠

هذا التكنيك الفني ، يجعل من العبث التساؤل عن مغزى او دلالة هذه الشخصية او هذا الحدث ، كل على انفراد ، ليست الشخصية بحد ذاتها او الحدث بحد ذاته ، وبافراده مهما ، فكل من الشخصيات والاحداث تتعاون مجتمعة لايجاد الرواية وخلقها ، انها أنسجة في ثوب اذا « حللناه » بقيت لنا خيوط لا اكثر ، في حين اننا نريد ثوبا لا خيوطا ٠ « الف ليلة وليلتان » تنسج بأحداثها وأشخاصها هذا الثوب ، لكن اي ثوب ؟!

تصور الرواية حياة طبقة يعرفها الكاتب جيدا ، هذه الطبقة هي البرجوازية الصغيرة عبر فئتها المثقفة ، في مرحلة سيطرتها ، لكن في مرحلة أزمتها كذلك ٠ من العبث ان يطلب احد من الكاتب ان يكتب عما لا يعرف فالكتابة عن البرجوازية الصغيرة لم تنتقص من قيمة نيجب محفوظ الفنية بل والفكرية كذلك ، بل زادتهما ، لان هذه الطبقة اعطت نجيب محفوظ الادوات التي يتعامل من خلالها مع الواقع والعالم ولان نجيب محفوظ يعرف هذه الادوات جيدا فقد كان استخدامه لها جيدا ، لكن ما هي الرؤية او الموقف المستخرج من التجربة مع عالم هذه الطبقة ؟! هل ادرك الكاتب من خلال عالمه المصور مكانة هذه الطبقة من الحركة الاجتماعية التاريخية ام انه جعل الحركة الاجتماعية تدور في فلك عالم هذه الطبقة . (والتي هي في حالة نجيب محفوظ وهاني الراهب البرجوازية الصغيرة) وبالتالي بقي وعي الكاتب ، اسيرا لوعي هذه الطبقة ؟!

تتحرك الشخصيات في « الف ليلة وليلتان » ضمن أزمات نفسية مصدرها وضعها الاجتماعي وكونها نتاج مرحلة انتقالية . مرحلة

انتقالية من سيطرة البرجوازية الكبيرة التجارية والعقارية الى سيطرة البرجوازية الصغيرة تحت (وهم الثورة) ، فالشخصيات في هـذه الرواية تعيش خيبة مصدرها هذا الوضع - الوهم · كانت تتوهـــم الثورة وتحكي عنها وتظن نفسها تحققها ، لكنها تكتشف كل يوم في الواقع الاجتماعي حولها ، وفي حياتها ، انها لم تحقـق شـــيئا ، وبالتالي يتولد لديها وهم آخر وهو انها (فقيرة · ريفية · مضطهدة) اي (ريفية في المدينة) ، وبالطبع ليس هذا اكثر من وعـي زائــف لمشكلة أعمق ، وربما هو تسويغ وعزاء · ان ابـــلغ وصف لهـــذه الشخصيات تقدمه الرواية :

« ·· جلالته انهى كتابة رواية تتابع اكتشافات المفتش الاعظـم للنفس البشرية ، ولكن كيف ؟ من خلال شخصيات لا هي مريضة ولا هي سوية ، لا هي استثنائية ولا هي تافهة ، لا نبيلة ولا وضيعة ، انما مرتبطة بشرطها الاجتماعي · كل منها ياكل وينام ويتزوج ويموت ، له مسرات صغيرة وامجاد اصغر وله عنعنات ومخـــازي صغيرة · ويتنطع لمشاكل الامة العربية » ص ٢٤٤ ·

وبالضبط تلك هي شخصيات الف ليلة وليلتـــان ، انها فعـلا (تتنطع) لحل مشاكل الامة العربية * لكن هذه المشكلات اكبر منها، واكبر من قدرتها ، وربما من هنا أزمتها واخفاقها ، طبقة واشخاصا، روائيـــا وواقعيـــا ·

ان من الخطأ ان تنقد رواية تقدم مثل هذا العالم من داخلهـــا ، فذلك سيفقد هذه الرواية أهميتها وقيمتها ، ويحولها الى مجرد صورة تذكارية عائلية للبرجوازية الصغيرة قبل ان يتفرق شمل الاسرة ، فمن داخل هذه الرواية لن نحصل مطلقا على الايجـــاب الذي تحتويــه ،

---

* أفلا تفعل طبقتها على المستوى السياسي الشيء نفسه ·

اذا نظرنا اليها من خارجها ، ان نقد الرواية من خارجها يكون بطرح السؤال التالي :

ما الراي في عالم هذه الرواية ؟!

سيكون الجواب حسب الموقع والـوعي الاجتمـــاعي والفنــي للقارىء – المجيب – ان القارىء الذي ينتمي الى مواقع وفكر يتجاوز البرجوازية الصغيرة سيقول :

لقد اخفقت هذه الطبقة في الواقع قبل ان تخفق في الرواية ، ان اخفاقها في الرواية ليس الا وضع باقة من الازهار على قبر عزيـــز مضى ، فالى الجحيم – اذن – بعالم هذه الرواية وهنا تحقق الرواية مهمة عظيمة الا وهي فضح وتعرية وضع طبقي ماثل ، قارىء آخـــر متعاطف مع هموم البرجوازية الصغيرة سيانس لقلق الشـــخصيات وسيجد في قلقها صورة من قلقه وقلق طبقته، وسيتحمس للحلول التي اختارتها شخصيات الرواية ، فهذه الحلول – الانتماء للعمل الفدائي مثلا – ستطهره وتريح ضميره .

القارىء الاول يمكن ان نقول عنه انه يطبق منهج (بريخت) في المسرح اذ انه يبقى مثل الممثل البرختي ، على مسافة من الحدث الذي يمثله ، وبعبارة ثانية لا يندمج عاطفيا في اللعبة بل يبقى (داعيـــــا كذلك المتفرج) محكما العقل لا العاطفة ، ولهذا فالرواية اذا قـرات بهذه الطريقة النقدية تجاه عالمها ، اي اذا بقي القارىء خارج عالـم هذه الرواية ، وبالتالي خارج الطبقة التي تصورها ، فان الروايـــة في هذه الحالة ستعمق معرفته بالواقع ، بل وستكون دعوة صريحـة لعمل ضد هذا الواقع ، اما اذا اندفع القارىء مع الرواية وتماهى مع شخصياتها فان هذا سيفضح القارىء اولا ، وسيريه نفسه في الرواية ثانيا ، لكن ، وهذا هو الاهم ، سيطهره ويريح ضميره عبر الالتحاق

بالفدائيين ، ثالثا ، وتلك مفارقة ، ان يكون القارىء لرواية ما ، هو الذي يعطيها دلالتها ، بدل ان تفرض الرواية دلالتها على القارىء *

على كل ، ان هذا يثبت الرأي القائل : ان القارىء ـ الناقد يعيد خلق الرواية ، وكل قراءة جادة لرواية هي ابداع ثان لهـا ، وبالطبع فالروايات الجادة هي وحدها التي تقدم مثل هذا « الموضوع » للقراءة الابداعية ·

في « الف ليلة وليلتان » نرى حالة بلزاك كما عرضها انغلز ، جلية تماما ليس المهم هو الموقف الشخصي ـ العقائدي لصاحب الاثر الادبي ، المهم هو ما تقوله القراءة النقدية لهذا الاثر ، المهم هو الدلالة التي يستخرجها القارىء الواعي لا الدلالة التي تحاول الرواية ايصالها ، المهم هو ما يستخرجه القارىء من عرض هذه الصورة الصادقة لشريحة من المجتمع ، ففي هذه النقطة تكمن دلالة الرواية مثلما تكمن فيها فنية الرواية ومقدرة الكاتب ، اي في تقديم ما سماه هنري جيمس « انطباع شخصي مباشر عن الحياة » ان الف ليلة وليلتان تقدم انطباعا شخصيا مباشرا عن قسم من حياة ، عن فئة من طبقة في مجتمع ، والموقف من هذه الطبقة هو موقف من المجتمع ككل، من العالم ، وبذلك تعود هذه الرواية لتحصل على كليتها وعموميتها عن طريق خصوصيتها ، فتصويرها الصادق لوضع فئة من طبقة معينة « فئة المثقفين » هو في التحليل الاخير ، تصوير للحياة الاجتماعية ككل منظور اليها من منظار هذه الطبقة ، عبر شريحتها العليا ، شريحتها المثقفة والحاكمة ·

ان هذه الرواية التي تكونت كنتاج لواقع محدد ، تعود ـ عبر حياة شريحة الطبقة التي تقدمها الى الواقع لتكون في صلبه ،

---

* بالطبع يعود السبب في ذلك لاختلاف مستويات القراء الثقافية او اختلاف مواقفهم ومواقعهم الايديولوجية ، وذلك موضوع جدير بالدراسة المفردة والموسعة ·

فالواقع المعاش بأحداثه العيانية ، وكما تعيشه وتراه طبقة معينة ، هو احد ابعاد الرواية ، لهذا تصبح الرواية احد مظاهر الواقع ، ومن هنا فالموقف من الرواية يتحدد عبر الموقف من الواقـــع ، والعكس صحيح • ان الموقف من الواقع يتحدد عبر الموقف من الروايـة ، ان الوحدة المفتقدة احيانا بين الفن والواقع تعود عند قراءة هذا العمل وفيه لتجد تشابكها وان كان ذلك قد تم عبر مواقف وحلول قد لا تكون / في الرواية / صائبة ، مثلما هي غير صائبة كذلك في الواقع ، ذلك ان الطبقة المتحكمة في الواقع ، هي نفسها الطبقـــة المصـــورة في الرواية ، وعلى كل حال ليس من مهمات الروائي دائما تقديم الحلول، مهمته الاساسية ان يعرض الواقع والعلاقات الاجتماعية كما هـــي حقيقة ، ان هذا العرض الصادق للعلاقات والوضع الاجتماعي هـو الذي سيشير حتما الى الاتجاه الذي يسير فيه واليه الواقـــع فـي حركتـه ، هذا اذا كنا نملك نظرة متكاملة ودقيقة للواقع في حركته ، اي للتاريخ في سيرورته* • وما نظن ايا من العوالم الروائية التي عرضناها في هذا البحث استطاعت امتلاكها •

---

* ملاحظـــة :

قد يعترض على تحليلنا للرواية ، وادعائنا انها تقدم صورة بانورامية للبرجوازية الصغيرة وبالقول ان « امام » وهو احد شخصيات الرواية ، ولا يخفى ما في اسمه من تورية ، يرمز الى الطبقة العاملة وبالتالي فان اختياره في النهاية هو اختيارها، والحقيقة ان امام ليس اكثر من مثقف برجوازي صغير البسه المؤلف ثيابا زرقاء – وهو نقابي وليس عاملا انتاجيا كما يفهم من الرواية – على كل ليس المهم في الشخصية ما تقول وما تشتغل فقط ، بل المهم هو شبكة العلاقات التي تدخل فيها ، فمن شبكة العلاقات تلك تاخذ الشخصية مدلولها بل وكيانها ، وكما بينا فشـــبكة العلاقات في هذه الرواية هي شبكة علاقات البرجوازية الصغيرة واختيار « امام » في نهاية الرواية هو اختيار الاخرين نفسه ، ولهذا فامام مثلهم يحمل المفهومات ويقدم الحلول نفسـها •

تعليـــق عـــــام :

تتماثل شخصيات هاني الراهب في رواياته الثـلاث ، وفـــي تماثلها تتوحد لتصب في شخصية واحدة وتلك سمة مشـــــتركة بين الروايات الثلاثـــة التي تقصينا عوالمهم في هذه الدراســـة ، انهـــا شخصيات مثقفين متماثلين قادهم تشابههم الى الوحدة في التفكـير والسلوك والرأي والمصير ، وقاد عالمهم الروائي الى الجمود وانعدام الصراع ، فاذا لم يكن هناك اختلاف في الشخصيات ، فلن يكون هناك صراع ، لكن هذه الشخصيات ، هذه الشخصية الواحدة ، لهـــا مشكـلات وبالتالي لهـا خلافاتها مع العالم الخارجي ، ان خلافهـا هذا هو تاريخ حياتها ، وهو طريق صعودها ، انها شخصية تصعـد وتحقق مطامحها لا بتغيير العالم الخارجي بل بالاندماج فيه ، ولهـذا نقول انها تختلف مع عالمها ولا تصطرع معه ، تتمرد لكنها لا تثور ، تفكر بالانقلاب وليس بالثورة ، وبينما هي تشق طريقها ، فلا بـأس بالشعارات الكبيرة ، لكن ما ان تصل، حتى تسترخي وتنسى الماضي، ما ان تصل حتى تتوحد بالمجتمع الذي كانت تفكر بقلبه ، وتلك هـي المسافة الواصلة بين شخصية « بشر » في « المهزومون » وشخصية المحافظ « عباس » في « الف ليلة وليلتان » تلك هي مسيرة البرجوازية الصغيرة ودورتها خلال عشرين عاما ، وتلك هي طريق مثقفيها مـن القرية الى الجامعة ، او الكلية العسكرية فالسـلطة ٠ ان روايـات هاني الراهب هي السيرة الداخلية الفنية لهذه الحركة الاجتماعية ، وربما من هنا تأتي بعض اوجه اهميتها ٠

خاتمـــة

الروايـة والايديولوجيــة

هل توجد علاقة بين الجنس الروائي وبين الايديولوجية ، وان وجدت فما هي العلاقة بين العـــالم او العمـــل الروائـــي وبـــين الايديولوجية ؟! لنبدأ أولا بتعريف المصطلحين ، ثم لنحاول الوصول الى العــلاقة بينهمــا • فماذا نعنــي بالايديولوجية ، وماذا نعنــي بالروايـــة ؟!

١ ـ الايديولوجيـــة :

بشكل عام ، يكاد ان يكون من المتفق عليه تعريف الايديولوجية بأنها نسق من الافكار والعادات والاخلاق والمفهومـــات والقوانـــين والفنون ••• الخ تتشكل في مرحلة تاريخية محددة ، او على قاعدة نمط انتاج ، او نمط حياة معين • ان النمط الانتاجي هذا يقوم ، وهو يتشكل ، بالمساهمة الاولى في انتاج هذا النسق الايديولوجي كتعبير عن علاقاته وروابطه وقواه الانتاجية ، لكن هذا النسق الايديولوجي، هذه الايديولوجية ، تعود لتقوم بدورها في المساهمة باعادة انتـــاج نمط الانتاج الذي انتجها ، وفي المحافظة عليه وتسويغه واعطائـــه شكله الاستقراري • لكن الحياة تتحرك ، اي ان المجتمـع يتغير ، هذا ما تقوله التجربة والتاريخ قبل النظرية ، ومن خلال هذه الحركة،

وداخل نمط الانتاج المسيطر ، والذي يبدو مستقرا وأبديا ، والـــذي يبدو نمط وجود ، وليس نمط انتاج محدد تاريخيا ، تتولد وتنمـــو بذور نمط انتاج ـ حياة اخرى ، ومع بزوغ ونمو نمط الانتاج والحياة الجديدة ، فان ايديولوجية اخرى ، مواكبة لنمط الانتـــاج الوليـد ، تنمو كذلك متأثرة بالوليد ومؤثرة فيه ، متشكلة به ، ومشكلة له ، الى ان تأتي مرحلة ، لحظة تغيير جذرية ، وعندها ينتقل نمط الانتاج الى آخر ، وينتقل المجتمع من طور الى طور ، بينما تكون الانسانية قـــد مشت خطوة نحو خروجهـــا من العبوديـــة الطبيعية الى الحريـــة الانسانية ، وخلال ذلك تتبلور ايديولوجية جديدة تظهـــــر وتمارس تأثيرها ، اخلاق وقوانين وقيم وعادات ودساتير وفنون ، بل واجناس ادبية جديدة ، والمثال التقليدي لذلك هو الانتقال من المجتمع او نمط الانتاج الاقطاعي في اوروبا الى المجتمع او نمط الانتاج الراسمالي ، فهذا الانتقال عنى كذلك الانتقال من ايديولوجية الى اخرى ، مـــن علاقات اجتماعية الى علاقات اخرى مغايرة ، من روابط الى روابـــط اجتماعية جديدة ، عنى كذلك ظهور عادات واخلاق ومفهومات وفنون بل واجناس ادبيـــة جديدة كالجنس الروائـــي والقصـــة القصيرة وغيرهمـــا .

٢ ـ الـروايـــة :

الرواية جنس ادبي ظهر مع بداية مرحلة التشكل البرجـوازي للمجتمع الاوروبي الحديث * (رواية دون كيشوت مثلا) . يمتـــاز هذا الجنس باعتماده النثر اداة في عرضه وقائع الحياة ضمن سياق حكايـــة متخيـلة .

---

* أوضح الناقد الانكليزي « ارنولد كتيل » هذه النقطة بالتفصيل في كتابه « مدخل الى الرواية الانكليزية » ترجمة : هاني الراهب . وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٧

ان هذا التعريف يضيء لنا ناحيتين في الجنس الروائي :

١ ـ ترافق ظهور هذا الجنس الادبي مع ظهور تشكيل اجتماعي جديد مما يعني وجود علاقة بينهما ٠

٢ ـ النثرية مقابل الشعرية التي كانت اداة الادب ، والتي من خلالها كتبت الملحمة وهي الجنس الحكائي السابق للرواية ٠

وكما هو معروف فالنثرية ستسمح للجنس الادبي الجديد بمقاربة اكبر لحياة الناس والواقع ان النثرية تقرب العلاقة بين الواقعي والمتخيل وهذا ما يحتاجه ، وما يمتاز به ، الفن الروائي ٠ كما تخلصه من « قيود » الشعر ٠

والان ما العلاقة بين الايديولوجية والرواية ؟ فبحثنا كان يفترض ضمنا هذه العلاقة بل ويقوم اساسا على افتراض وجودها ٠

سبق في التعريف تبيان علاقة الايديولوجية بالمجتمع ، بالواقع، بالتاريخ ، اي بنمط الانتاج ، كذلك سبق تبيان علاقة الرواية بالمجتمع ، الواقع ، التاريخ ٠٠٠ نمط الانتاج ، لكن الايديولوجية لا تظهر كشيء قائم بذاته ، كشيء مستقل اسمه الايديولوجية ، الايديولوجية تظهر ، كما سبق ، عبر الاداب والدساتير والعادات والاخلاق والفلسفات ٠٠ الخ ، ان ما يلاحم بين مفهومات ومضامين هذه الحقول المشتركة ، اي المشترك بينها ، هو الايديولوجية ٠ والرواية كجنس ، ادبي ، تتدرج ضمن حقل الادب الذي هو احد مظاهر الايديولوجية واحد حقولها، ان الراوية باعتبارها هذا تحتوي ايديولوجية ـ طالما هي تحتوي شخصيات ـ وان لم تكن الرواية كلها ايديولوجيا مثلما البشر ليسوا ايديولوجية مجردة ، فاية ايديولوجية تحتوي الرواية ؟! او اي بشر تحتويهم الرواية ٠

تكتب الرواية او تنتج ضمن مجتمع معين له ايديولوجيته السائدة ، وايديولوجيته المسودة / وغير المبلورة غالبا / في حالة المجتمعات المنقسمة طبقيا، ان الرواية في مثل هذه المجتمعات / وهذه

هي المجتمعات التي تعنينا لانها شبيهة بمجتمعاتنا / تكتب او تنتج في مجتمع توجد فيه اكثر من ايديولوجية بسبب وجود اكثر من قوة اجتماعية ، وبسبب وجود قوة مسيطرة ـ طبقة ـ وليس من الضروري في مثل هذه الحال ان يتوافق الروائي مع الايديولوجية السائدة ، قد تكون للروائي ايديولوجية ـ وجهة نظر ـ موقف ٠٠ الخ ـ تختلف ان لم نقل تناقض الايديولوجية السائدة ٠

ضمن هذا المنظور فان هناك نوعين للرواية في مثل هذه المجتمعات :

١ ـ رواية تكتب ضمن مجالين ايديولوجيين هما : الايديولوجية السائدة وايديولوجية الكاتب ، وهذا يحدث عندما يتناقض الكاتب مع الايديولوجية السائدة ، ومثل هذه الرواية تكون جزءا او مظهرا من مظاهر معارضة الايديولوجية السائدة ٠

٢ ـ رواية تكتب ضمن مجال ايديولوجي واحد هو الايديولوجية السائدة ، وهذا يحدث عندما يتوافق الكاتب مع الايديولوجية السائدة ويكون احد نتائجها ومنتجيها ، ومثل هذه الرواية تكون جزءا او مظهرا من مظاهر الايديولوجية السائدة ٠

★ ★

لا تستطيع الرواية بنوعيها ان تبتعد عن الايديولوجية السائدة طالما هي تصور بشرا احياء فاعتبارها ـ الرواية ـ نثرا واقعيا ـ اي مصورا للحياة الواقعية ، او لشبكة محاكية لشبكة الحياة الواقعية ـ فانها لا تستطيع الا ان تعرض الايديولوجية السائدة ، طالما انها موجودة وسائدة ، فهذه الايديولوجية هي نمط علاقات الناس ، هي عاداتهم وافكارهم واخلاقهم ، وكما هو معروف فالافكار والقيم المتداولة هي قيم وافكار الطبقة المسيطرة ، والرواية بعرضها وتصويرها لعادات الناس وعلاقاتهم وطرق معيشتهم انما تعرض

كذلك، شاءت ام ابت ايديولوجيتهم لكن قد يكون للروائي ايديولوجيته المغايرة او المناقضة للايديولوجية السائدة ، ومن هنا فان تصويـــره للمجتمع عبر شبكة علاقاته الروائية سيكون متاثرا الى هذه الدرجة او تلك ليس بواقعه الايديولوجي السائد فقط ، بل بوعيـــه الطبقي ، والذي هو وعي ايديولوجي كذلك ٠ فالروائي خيط بشري في النسيج الاجتماعي ــ الحياتي ٠

هنا ينبغي تاكيد نقطتين :

١ ــ الايديولوجية الروائية التيتتكلم عنها ليست هي الايديولوجية الشخصية لصاحب العمل الروائي بل هي الايديولوجية التي يشـي بها العمل الروائي ، والتي قد تختلف في كثير من الاحـــوال عـــن ايديولوجيا المؤلف كعضو في مجتمع طبقي ، وسنعود الى هذه النقطة فيمـــا بعـــد ٠

٢ ــ ما من ايديولوجية نقية الا في المفهوم ، اما في الحقـــول الايديولوجية المختـــلفة ، وفي وعـــي الناس ، وفي الروايـــات ، فالايديولوجية غير نقية ، ثمة شوائب تأتي من ايديولوجيات مختلفة ، لكن في كل حقل ، او عند كل شخص ، وفي كل رواية ، ثمـــة عامل مرجح ، سمة مرجحة لهذه الايديولوجية او تلك في هذه الرواية او تلك ، وكما هو معروف فقليلا ما تظهر المادية نقية ، وكذلك المثالية ٠

الرواية ، سواء بشبكة علاقاتها وشـــخصياتها ، ومهما كـــان توجهها الايديولوجيالنهائي او الاساسي، تحتوي شوائب ايديولوجية في وعي شخصياتها وفي وعي كاتبها ، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الاتجاه ، او ذاك ، هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة فثمة عملية تحليل طويلة للوصول اليها ، اي للوصول الى الايديولوجيـــة الحقيقية للعمل او العالم الروائي ، للوصول الى ما تقول الروايـــة ،

فمما لا شك فيه ان كل رواية تقول شيئا ، وليس تلاعبا بالالفاظ ان نقول ان الرواية التي تدعي انها لا تقول شيئا ، انما تقول بذلـــك قولهـا المحـــدد ٠

* *

المجتمع شبكة علاقات ، والرواية تتخيل شبكة علاقات لها بنية ونسيج العلاقات الاجتماعية وترابطها ، والفرق بين شـــبكة علاقة روائية وشبكة علاقات اجتماعية ليس اكبر من الفرق بين شبكةعلاقات مجتمع وشبكة علاقات مجتمع آخر ، حتى عندما يبلغ الخيال مداه ٠ انها / الرواية / نمط مجتمع آخر ، لكنه مجتمع ، وفي كل الاحوال فان الخيال الذي ينسج شبكة العلاقات الروائية ليس خارج وليس مفارقا للواقع ، فللخيال أسسه الواقعية ، ان الخيال في ابسط تعريف لعملياته يعيد تشكيل مواد الواقع مما يؤدي الى علاقات جديدة ، اي انه يستند الى الواقع وعليه وبمواد الواقع يبني عوالمه وهـــذا هـو الاساس الواقعي للخيال او الاساس الواقعي للرواية باعتبارهـــا خيـالا ٠

ان الرواية تقدم شبكة علاقات متخيـــلة ، وباعادة خياليـــة الروائية الى إساسها الواقعي فانما نعيد بذلك شبكـة العـــلاقات الروائية الى اساسها الواقعي ـ الاجتماعي ، فالاساس الواقعي هو الاســاس الاجتماعي تحديدا ٠

ان الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية ـ الاجتماعية اياها ، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية بل عبر مرآة مقعرة او محدبة اي عبر عدسة او مصفاة أو عين أو مرآة الخيال ٠



مم تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الروائية ؟

كما هو معروف فان هذه الشـــبكة تتالف من بشر وعـــادات وطبقات وقوانين وقيم وصراعات ٠٠ الخ انها حياة البشر الماديـــة والفكرية ، والرواية بمحاولتها تقديم شبكة العلاقات هذه انما تحاول محاولة جريئة وطموحة ، انها تحاول تقديم الانســـان في حضوره ، المجتمع في تجسد مشكلاته ٠ تطمح الرواية ان تقـــدم كل ذلـــك ، والرواية ، الرواية حقا ، هي التي تقدم كل ذلك ٠ الرواية الصادقة / والصدق هنا ليس صفة اخلاقية بل ميزة فنية كما سنبين / هي التي تستطيع تقديم ذلك ، اما الرواية المخفقة او الكاذبة / والكذب هنـــا ليس تهمة اخلاقية بل قصور فني كما سنبين / فهي تجتزء من الواقع زاوية وتقدمها دون ترابطاتها بالواقع ، ككل ، وهنـــا نعـــود الى الايديولوجية ، انها خصوصية الحقل الفني والجنس الروائي اذ نعود الى الايديولوجية عبر قضية الشكل الفني ٠

لماذا يجتزء روائي من نسيج الواقع خيطا واحدا فقط ويبني بـه عالما او عملا روائيا فيبدو هذا الخيط وكأنه بديل لكل الخيوط الاخرى كما فعلت العوالم الروائية التي تحدثنا عنها ؟؟ ولماذا روائي آخـر يقدم آلواقع كما هو ، اي بكل حضوره وكل قواه ومشـــكلاته ، كل خيوطه ، وما دلالة كل حالة ؟! ان نقاش هذه القضية هو الذي سيعود بنا الى كيفية اكتشاف السمة المرجحة لهذا الاتجاه الايديولوجي ، او ذاك ، في العمل ، او العالم الروائي ٠

لنأخذ مثالين تطبيقيين عبرهما نرقى الى المفهوم النظري :

١ ـ ثلاثية نجيب محفوظ :

تقدم الثلاثية اسرة متوسطة قاهرية في فترة ما بين الحربين ، والرواية شديدة الواقعية ، شديدة الصدق في عرض حيـــاة اسـرة السيد احمد عبد الجواد عبر ثلاثة اجيال : جيل احمد عبد الجـواد وجيل ابنائه وجيل احفاده ، ثم تنتهي الرواية التي بدأت بحالة مجتمع

مستقر وشخصية احمد عبدالجواد القوية ، تنتهي بالواقعية التالية : الشرطة تعتقل حفيديه على تناقض ما بينهما اولهما لانه « شيوعي » والثاني لانه « اخواني » · والرواية بذلك تحدد طرفي الصراع الاساسيين في المجتمع العربي بتحديدها هوية الاخوين الاجتماعية ـ السياسية وتحدد في الوقت نفسه حالة المجتمع العربي وموقع السلطة الحاضر بين حدي الصراع الرئيسيين · ان هذا التجسيد الروائي لقوى تاريخية متعارضة ، هو الصدق الفني ـ الواقعي ، وبذلك تلتقط الرواية الجوهري في حالة وحركة المجتمع العربي ، عبر صدقها الفني · هل يعني ذلك اننا نحكم على الرواية بنهايتها ؟! قطعا لا ، ما نريد قوله هو ان نجيب محفوظ كان من الصدق الفني بحيث ان المنطق الروائي لشبكة علاقاته الفنية المتخيلة كان صادقا ودقيقا فوصل في تماسكه وصدقه ، وهو يقدم الواقع ، الى النتيجة التي وصل او سيصل اليها الواقع في حركته وتطوره ، فلو حللنا القوى التاريخية الرئيسية المتصارعة في المجتمع العربي لوجدنا ان الصراع في هذا المجتمع قائم اساسا بين قوتين اثنتين ، وان وجدت قوى اخرى على اطرافه في مراحل مختلفة ، وهاتان القوتان هما : « الاخوان المسلمون » بما يمثلون من سلفية ، و « الشيوعيون » بما يمثلون من عصرية ومستقبلية ، والسلطة الان في الوسط منهما ، الا ان أيا من القوتين لم يستطع بعد الوصول الى درجة من القوة بحيث يستطيع السيطرة ، ولهذا فالطبيعي ان تعتقل الشرطة الاثنين معا ·

من هذه الزاوية نقول ان الثلاثية قدمت تملكا جماليا حقيقيا ادى الى امتلاك معرفي · ان صدق الثلاثية في تقديم خيوط المشكلة ادى الى الوصول بالمشكلة او الوضع الى النتيجة المنطقية ـ الفنية بحيث تطابق منطق الحدثين : الحدث الروائي ، والحدث الواقعي ، وبحيث كان العمل الروائي كونا مصغرا منمذجا للعالم الواقعي ، بحيث كانت الرواية واقعا ·

وبالمقابل لناخذ مثالا اخر ، مناقضا يوضح كذلك ما نريد قوله :

٢ ـ عالم جبرا ابراهيم جبرا :

لا يقدم جبرا ابراهيم جبرا شبكة علاقات فيها خيوط مختلفة بل يقدم شخصية واحدة داخلة في عـالم روائـي له مواصفات هـذه الشخصية وصفاتها نفسها ، هذه الصفات هي : (الثقافة ٠ الغنى ٠ الفحولة) ٠ واحيانا يضاف الى هذه الصفات بطاقة تعطي حاملهـا هوية الانتساب لفلسطين ٠ وبما ان صفات كل الشخصيات الروائية لجبرا متشابهة ، بل واحدة ، فمن الطبيعـي ان نقـول انـه يقـدم شخصية واحدة ، لا شخصيات ، يقدم خيطا لا نسيجا ٠ هذه الشخصية الروائية تعيش حياة مرفهة ضمن بيئة مرفهة ، مما ادى الى الابتعاد ـ فنا وواقعا ـ عن حياة المجتمـع الحقيقيـة ، وهذا ادى بدوره الى الابتعاد عن المشكلات الاساسية للمجتمع الذي تنتمي هذه الشخصية اليه ، وربما لا نغالي اذا قلنا ان للشخصية هذه مجتمعها الخـاص بها ٠ اننا هنا امام شريحة من المثقفين ، في الواقـع وفي الروايـة ، تعيش على هامش المجتمع وليس في قلبه ، انها تجلس ملتجئة عـلى شجرة في قلب السيل ، على جبل عال في خيمة جميلة تراقب الحريق الكبير في الوادي ، ولهذا كان من الطبيعي الا يصل هـذا العالـم الروائي الى التشخيص الصحيح لحالة ووضع وحركـة المجتمـع العربي ككـل ، ولهذا من الطبيعي ايضا ، بل ومن المنطقي الا يوجد صراع في العالم الروائي لهذا الكاتب ، طالما انه لم ير الصراع فـي الاساس الواقعي لعالم الروائي ، اي في المجتمع ، من هنا نقول : ان هذا العالم الفني لم يقدم امتلاكا جماليا متقدما ، طالما ان شـبكة علاقاته على مثل هذه الرتابة وواحدية اللون الآتيتين من عدم التنوع في العلاقات والخيوط ، ان عدم الامتلاك الجمالي هذا يعود اساسـا الى ضعف قدرة التملك المعرفي للواقع ، او يعود الى التحيز ، الى موقف أيديولوجي معين ٠

بالطبـــع لا يعني هذان المثالان ان عـــالم جبرا ابراهيم جبرا لا يحتوي اية عناصر ايجابية ، وان الثلاثية لا تحتوي اية عناصـــر سلبية ، لكن ما نبحث عنه هو السمة المرجحة ، هو : ما الذي يجعلنا نعطي قيمة ايجابية للثلاثية وقيمة شبه سلبية لعالم جبرا ابراهيمجبرا الـــروائـــي ؟!

ان الصدق الفني ، والذي قاد الى صدق معرفي / في الثلاثية، هو الذي قادنا الى التقدير الايجابي لهذا العمل الروائي ، فنجيـــب محفوظ رأى فقدم لنا الصورة كاملة ، قدم المجتمـــع ، عبر اســـرة متوسطة - في حضوره وتجسده ، وحركته ، بل واتجاه حركته ، لقد استنبط اتجاه الحركة من الآن ، من لحظة الحركة التي قبض عيلهـــا واخضعها للمراقبة والدراسة ، ومن هنا فان الصدق الفني في تقديم الواقع كما هو ، اي بحضوره ، وبكل عناصره وتشابكاته ، ادى الى الوصول الى المنطق الداخلي لهذا الواقع الذي هو منطق الحركـــة التاريخية الاجتماعية وتلك هي السمة المرجحة في العمل او العالـــم الروائي ، انها ادراك المنطق الداخلي لظاهر الواقع المتشابكة وتحقيق هذا المنطق روائيـــا .

اما عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي فلم يقدم سوى جزء مـــن الصورة ، ليس على طريقة « التفصيل » بل على طريقة « الاجتزاء » ، ومن هنا كانت معرفته مجتزاة وبالتالي غير صادقة ، فما السبب في هـــذا ؟! هل هو ضعف في موهبة الكاتب وقدرتـــه ام هو التحـــيز الايديولوجي ؟! نحن نعرف ايديولوجية نجيب محفوظ انها ليســـت ايديولوجية ثورية باي حال من الاحوال ، كما انها ليست سلفية تماما وليست « اخوانية » لكن نجيب محفوظ كاتب موهوب ، والصدق الفني الذي لا يمكن تحقيقه الا بالموهبة كثيرا ما يكون اقوى بل واكبر مـــن ايديولوجية صاحبه ، وثلاثية نجيب محفوظ تجسيد حي لهذه المقولة .

اما جبرا ابراهيم جبرا فروائي قدير ولا شك في ذلك ، لكنـــه لا يقدم ان لم نقل لا يرى ، الا خيطا واحدا من شبكة الواقع المعقدة ، مدعيا ان هذا الخيط هو النسيج ، هو اللون ، هو اللوحة٠ ان التحيز هنا واضح ، والكاتب يقدم رؤيتـــه الذاتية والتي هي رؤيـــة طبقته وواقعهما ــ واقع الكاتب وواقع طبقته ــ على انهما الواقع الاجتماعي الشامل ، وربما لهذا السبب تبدو الصورة جـــامدة في عـــالم جبرا ابراهيم جبرا على الرغم من لفظيته في الحديث عن الحركة خلال بعض الروايات ٠ ان العالم الروائي في مثل هذه الحالة يتماهى مع طبقـة واحدة بدل ان يتماهى مع الواقع ، يتماهى مع مرحلة بدل ان يتماهى مع التاريخ يتماهى مع المصلحة ، بـدل ان يتماهى مع الحقيقـة ٠ الروائي هنا يكتب ضمن مجال ايديولوجي واحد ٠

ليست الايديولوجية ثابتة ، وليست جامدة ، وليســت واحدة ، بل وليست نقية ٠ كذلك الرواية ، ليســت ثابتة وليست نقيـــة فـــي ايديولوجيتها ، انها / الرواية / تخضـــع للتحـــولات والتغيرات والشوائب التي تخضع لها الايديولوجية والبشر ككل ، واذا كان لكل مجتمع تاريخه الاجتماعي والاقتصادي والايديولوجي الخاص ضمن القوانين العامة للقوانين الاجتماعية التاريخية ، فلم لا يكـــون لكل مجتمع روايته الخاصة في اطـــار الفـــن الروائي العام ؟!

ليس هذا بالسؤال النظري او الافتراضي ، لكن روايات مثل : « مائة عام من العزلة » ، و« الزيني بركات » ، و« الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل » وغيرها بخصوصياتها المحلية وعالميتها وفنيتها الروائية في الوقت نفسه ، تجعل مثل هذا التساؤل مشروعا ، بل وتفتح باب الامكانية طالما المشروعية موجودة ، ان هذه الاعمال تقدم تجارب جديدة في تقنية الرواية منبثقة عن واقع جديـــد وعن وعي ايديولوجي جديد لهذا الواقع ٠ ان الزاوية التقنية فـــي

هذه الروايات تفتح لنا بابا على الايديولوجية ، مثلما الزاوية الايديولوجية تفتح لنا ممرا نحو التقنية الروائية ، وربما من هنا ندرك علاقة الفن الروائي بالايديولوجية ، وهذا ما يفتح لنا افقا آخر في علاقة الرواية بالواقع ، علاقة المثقف بالمجتمع ، علاقة الرواية بالايديولوجية · انه يفتح لنا افقا اخر هو نقيض الاتجاه المعروض في هذا البحث ·

دمشق / ١٩٨٠

٦ ـ ملحق

ان نموذج المثقف الذي حاولت هذه الدراسة ان تتقصى علاقته بالواقع يجد وصفه وجلاءه الاوضح والامثل ، يجد تحققه واكتماله ، في رواية مطاوع صفدي « جيل القدر » والمقطع ـ الاستشهاد الطويل الاتي من هذه الرواية يحدد هذه الشخصية تحديدا دقيقا وواضحا * انه يغنينا عن استشهادات كثيرة كان يجب ان يتضمنها متن البحث حول علاقة نوع من المثقفين بالواقع كما عرضتها العوالم الروائيــة التي تناولناها :

« ـ ما قيمة هذا التأجج ، وتلك الحياة ، ان كان هناك مكان في قعر وجودي لا يتحرك مطلقا ، لا يتأجج ، لا يحيا ولكنه يربض بكثافة وبكتلة اشعر بها تشدني الى جوفي ·· الى فراغ لا نهاية له فــراغ أسود ، انا ساقط فيه دائما وابدا دونما حس ، كنجم يدور في صمت اللانهاية ، ويغور فيما لا حدود له ·

هناك بئر يا ليلى ، وحجر ، يهوى فيها ولا يصل ابدا الى القعر ·· تصوري انه بامكاني ان اتفرج على ·· علي انا نفسي ·· ان لي موقف المتفرج ·· الذي لا يشعر بحقيقته ابدا ·· ولا يؤمن بان كـل

* «جيل القدر» مطاع صفدي ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦٠ ـ الصفحات : ١١١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ ـ ١١٤ ·

الضجة وكل تلك الحوادث لها علاقة ما به ٠٠ انها على مسافة منه ، بعيدة ٠٠ لا تعنيه ، ولا يفهم لها معنى وان كانت هي حياته نفسها ٠

العالم ، عالمكم لا يصل الي ٠ وليس لدي حتى نافذة يطل هو منها علي او اطل عليه ٠ وبالرغم من ذلك فانني اعيش في غيبوبة ، تصطدم بجسدي اجساده ، وتنتقل اشياؤه بين يدي ٠ ويملأ خياشيمي غباره ، وروائح التعفن فيه ٠ وتسطع على سطح عيني مرئياتـــــه ، واضواؤه المزيفة ، الوانه المزركشة الفاضحة ٠٠ انا اقلل من نورها ، ارجعها الى سديمها المعتم ٠ وتتحرك فوق بصري اشكاله ٠ اهدمهـا واحيلها انقاض ارض ، ولا اعترف على مهندسها وصانعها ومالكها ٠ يؤثر في اعضائي البرد ، واعرق للحر ٠ وازاحم في الشوارع ، واضيع ضجتي في المقاهي ، واقبع جامدا في الســـينما ، اقــرأ في الكتب ٠ اكتب على الاوراق ، انام ، امرض ، احب ، اكره ، اسافر ، اتأمل ، اجشع ، انصب الفخ للمال والشهرة والجاه ٠

اتخذ خليلات ، اعاشر اصدقاء ، يكون لي ام واب ، يكون لي حي ، يكون لي ماض ، اسخف ، اعمق ، افهم ، احمق ٠ وقد يكــون لي زوجة ، اولاد ، هموم عائلة ، بيت ومصروف ، ودخل ووفــر او ديــون ٠

اشتغل في السياسة ، وانضم الى حركة ٠ واعمل ، اناضل ٠٠ كما يقولون ، ادفع اشتراكات ، انفذ اوامر ، أقرأ جريدة الحركة ، اردد شعاراتها ، اتحمس لشاعرها ، احترم قوادها ، اعظم فيلسوفها ٠٠ اعتبر اعضاءها رفاقي واخواني ، اقذف بنفسي الى الهـــلاك ، اعــادي الــدولة ٠

اشتم الاستعمار ، افند الاقطاعية والراسمالية ، ابشر بالحرية ، بالوحدة العربية ، وادعو للعدالة الاجتماعية ، افتح جبهات ، اغادي كثيرا من الافراد ، من الناس ، من الاحزاب ، من الجماعات ، مــن الطبقات اعاديهم ، ولا أعرفهم ٠

أقرأ الفلسفة ، اناقش حول زعمائها ، احب الوجودية ، واجمع كتبهـا وروایاتها • واحلم في الليل انني أؤلف مذهبا في الفلسفة ، بل في الحياة ، بل في العروبة ، بل في الانسان كل انسان •

أقرأ الادب ، استمع الى الموسيقى • الحن ، أؤلـف في الادب والموسيقى ، لي دروبي • لي ذكريات حب وممان وحـوادث ، لـي غرفتي ، لي جنوني ، لي ما لكل انسان • ولكن ليس لي شيء •

هل تراني امثل ، هل تراني اصطنع • هل انا مـع المزيفين •• اود لو اتقيأ نفسي والاخرين • عالمي والعالم ، انساني والانسـان ، وجدوي والوجود •

لا افعل شيئا له معنى • لا احسب ان لشيء ثقلا • لا اعتقد ان هناك عقيدة تأتي من خارج • ان هذا العالم وجدت فيه ، ولم يوجـد في • ارغمت ان اتبناه ، ولم اخلقه انـا •

اريد ان •• اريد شيئا لا يمكن ان اعينه •• اواه يا ليلى ، انني يائس ، ابحث عن لا شيء ، افتش عن عدم • ولكن ارادة البحث هذا •• هذا التفتيش ، هذا القلق عما ليس هو بمعروف ، عما ليس هـو بمنظور ، عما ليس هو بشيء •• هذه الارادة هي التي تربطني فقـط بهذا الكون •• واخشى الا تكون هناك رابطة ما • والآن ربما احبك آخذك بين يدي • فأقول بنفسي ها هي بين يدي ، واقبلك • فاقـول بنفسي ها اني اقبلها • ها اني اسر بها والذ بها ، ها هي تنتشي • ها هي عيونها تحلم وتطبق اجفانها •

كلمة « ها هي » مشكلتي ، ماساتي ، تفصلني حتى عن جلدي ولحمي وقلبي وعقلي • حينما استمع لخطاب من قائد احبه • اقـول ها هو يخطب •• وعندما ادعو واخطب انا ، اقول ها انا أخطب • ها انـا أحيا • وافكر بعد بأنني لا افعل امرا !• وانهم لا يفعلون امرا •

وانهم لا يؤمنون ، واني لا أؤمن وانهم غير موجودين ، وانني غـير موجـود ٠

ولكن حتى هذه النقطة لست متأكدا منها ٠ انني لست على يقين حتى من عدم اليقين ٠ انهم يمثلون ٠٠ وربما لم يكن الامر كذلـك ايضا ٠ اواه يا ليلى هل انا مريض ٠ هل انا مجنون ؟ وكيف بعـد لا انهار ان حالتي يا صديقتي لا توصف مطلقا ٠

وصرخت ليلى بغضب :

ـ ومع ذلك فقد وصفتني ٠٠ ووصفت كل الناس ٠٠ الا تذكـر انني عاهرة كيف تأكدت من ذلك ؟!

ـ ليس هذا وقت محاسبتي ٠

قال ذلك بضعف وتعب ومسكنة ، جعل ليلى تحس دفعة واحدة ان هذا الطفل ليس مثله من يحتاج الى حبها ورعايتها، ولكنها تخشى ان تمد يدها اليه ٠ ان جلده ليس ناعما دائما ٠٠ طفل ولكنه طفـل مخيـف معقـد ٠

ـ وكيف اسـاعدك ؟!

دهش نبيل لهذه الكلمة ، وتابعت مفسرة ما قالته :

ـ لا لم تقل انت ذلك ، ولكن وجهك يعبر عن ضعف لا حد له ٠ غير انه من المستحيل ان اعرف كيف ٠

وقاطعها : مستحيل مساعدتي ٠ ان العالم الذي نفيته والـذي أقمت بيني وبينه هوة لا تعبر ، هذا العالم لن يكون فيه ما يساعدني ٠٠ انني احمل عبئي وحدي ، وعلى طريقتي ، وفي دربي الخاص ٠ »

* « جيل القدر » : ص ١١١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ ـ ١١٤ ٠

مصـــادر البحـــث

* الروايـــات المدروســـة

أ ـ جبرا ابراهيم جبرا

١ ـ صراخ في ليل طويل
٢ ـ صيادون في شارع ضيق
٣ ـ الســـــفينة
٤ ـ البحث عن وليد مسعود

ب ـ حـــليم بركـــــات :

١ ـ القمـــم الخضراء
٢ ـ ســـتة ايــــام
٣ ـ عودة الطائر الى البحر
٤ ـ الرحيل بين السهم والوتر

ج ـ هـــاني الراهـــب

١ ـ المهـــزومـــون
٢ ـ شـــرخ في تاريخ طويـــل
٣ ـ الـــف ليـــلة وليلتـــان

* روايــات استعين بها لتقصي البحث

١ ـ نجيب محفوظ ـ الثلاثية

٢ ـ يحيى حقي ـ قنديل ام هاشم

٣ ـ رفعت السعيد ـ السكن في الادوار العليا

٤ ـ حنامينــه ـ الشراع والعاصفة

٥ ـ مطــاع صفــدي

أ ـ جيــل القــدر

ب ـ ثائــر محترف •

٦ ـ غسان كنفاني ـ رجال في الشمس

صدر للكاتب

قصص :

١ ـ الازمنة الحديثة	دمشق ١٩٧٤
٢ ـ جيران البحر	دمشق ١٩٧٦
٣ ـ النخلة المضيئة	دمشق ١٩٧٨
٤ ـ المدن الساحلية	بيروت ١٩٧٩

نقـــد :

١ ـ المغامرة المعقدة	دمشق ١٩٧٦
٢ ـ عالم حنامينه الداني بالاشتراك مع عبدالرزاق عيد	بيروت ١٩٧٩
٣ ـ السـهم والدائـرة	بيروت ١٩٧٩

* معارك ثقافية في سورية (اعداد وتقديم) بالاشـــتراك مع نبيـل سليمان وبو علي ياسين ٠

الموضـــوعـات

مؤسسة جوزف وادلبي للطباعة والتجليد

تحاول هذه الدراسة ان تستكشف علاقة فئة من المثقفين العرب بواقعهم منذ مرحلة الخمسينات الى الآن . والجنس الروائي هو العين التي ترى من خلالها الى موضوعنا الذي هو موضوعهم • معروف ان اصطلاح « المثقف » ما يزال شديد العمومية وبعيدا عن التحديد في مجتمعات البلدان النامية ، فهو يشمل الطبيب والمهندس والموظف والكاتب والمعلم ، وربما كاتب الرسائل في القرية، انه يشمل اصحاب الاتجاهات التقدمية مثلما يشمل اصحاب الاتجاهات الرجعية ، ويبدو انه ما يزال من المبكر ، بالنسبة لهذه المجتمعات ، التمييز بين المتعلم وبين المثقف ، خاصة بالنسبة للدور الوظيفي ـ الاجتماعي ، للمثقف ـ المتعلم • اما « الواقع » فربما يكون اقل صعوبة في التعريف والتحديد ، انه الراهن الاجتماعي المعطى ، الحاضر ، او المجتمع الذي نعيش فيه ، بأبعاده الاقتصادية والسياسية والثقافية •

دار الحداثة
للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م.
لبنان ـ بيروت ص . ب ١٤/٥٦٣٩